بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية بمكة المكرمة

الدراسات العليا

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات المطلوبة

....

الاسم: مواهب بنت عبد الله بن محمد الجروشي　　**القسم:** التربية الفنية.

الدرجة العلمية: الماجستير.　　**التخصص:** التربية الفنية.

عنوان الأطروحة: الخزف الإيراني في العصر السلجوقي (سماته وتقنياته التشكيلية)

....

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة - المذكورة أعلاه- والتي تمت مناقشتها في يوم الأربعاء ١٤٢٥/٤/٢٨هـ الموافق ٢٠٠٤/٦/١٦م بقبول الأطروحة بعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث قد تم عمل اللازم؛ فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه....

والله الموفق

أعضاء اللجنة:

المشرف	المناقش	المناقش
الاسم: د.أحمد بن محمد رملي فيرق	الاسم: د. عبدالله بن عبده فتيني	الاسم: د.زينب علي إبراهيم
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع:

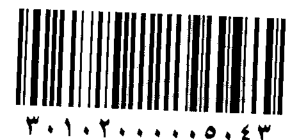
يعتمد

رئيس قسم التربية الفنية

د.أحمد بن محمد رملي فيرق

المملكة العربيـة السعوديـة
وزارة التعليـم العـــالي
جامعـــة أم القـــرى
كلية التربية بمكة المكرمة
قسـم التربيـــة الفنيـــة





الخزف الإيراني في العصر السلجوقي
سماته وتقنياته التشكيلية

إعداد

مواهب بنت عبد الله بن محمد الجروشي

معيدة بقسم الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بكلية إعداد المعلمات بمكة المكرمة

إشراف

الدكتور/ أحمد بن محمد رملي فيرق

متطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية

١٤٢٤ هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الموضوع: الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، سماته وتقنياته التشكيلية.

أهداف الدراسة: من أهم أهداف الدراسة:

- التعرف على تقنيات التشكيلات الزخرفية، للمقتنيات الخزفية في العصر السلجوقي بإيران.
- استخلاص السمات الفنية، والخصائص التشكيلية، للخزف الإيراني في العصر السلجوقي.

منهجية الدراسة:

اتبعت الدارسة المنهج التاريخي لدراسة حضارة السلاجقة لتعرُف على الخزف السلجوقي في إيران، وما تميز به في تلك الفترة، ومن ثمّا الاستفادة منها في تطوير الخزف المعاصر.

أهم نتائج الدراسة: تخلص الدراسة إلى عدد من النتائج من بينها:

- إن أسلوب التصوير الزخرفي في العصر السلجوقي من أكثر الموضوعات التصميمية، التي انتشرت على سطوح التحف الخزفية، في العصر السلجوقي في إيران.
- توصل الخزافون في العصر السلجوقي إلى تقنية جديدة في زخرفة التحف الخزفية، وهي التخريم (الثقوب).
- ابتكر الخزافون في العصر السلجوقي في إيران أسلوباً فنياً جديداً في زخرفة الخزف، وهو استعمال أكاسيد متعددة الألوان.

توصيات الدراسة:

- توصي الدارسة بالعناية بوضع برنامج تعليمي، يساعد طلاب التربية الفنية على تذوق التراث الخزفي في العصر السلجوقي في إيران.
- لفت انتباه الدارسة القدرة الفائقة للخزاف في العصر السلجوقي في إيران على إخضاع وتكييف عناصره وموضوعاته الزخرفية للأشكال والمساحات التي توضع عليها، لذا توصي بضرورة العناية بدراسة هذه التصميمات، للإفادة منها في إبداع أعمال مبتكرة، مستمدة من هذا التراث.

Dissertation Summary

Topic: Iranian ceramics and their characteristics and molding techniques in the Seljuk era.

The learner name: Mawaheb A. AL Jaroshi.

Some of the Goals of the Study:

- Exploring the techniques used in ceramic molding in the Seljuk era in Iran.
- Identifying the technical and molding characteristics of the Iranian ceramics in the Seljuk era.

Study Methodology:

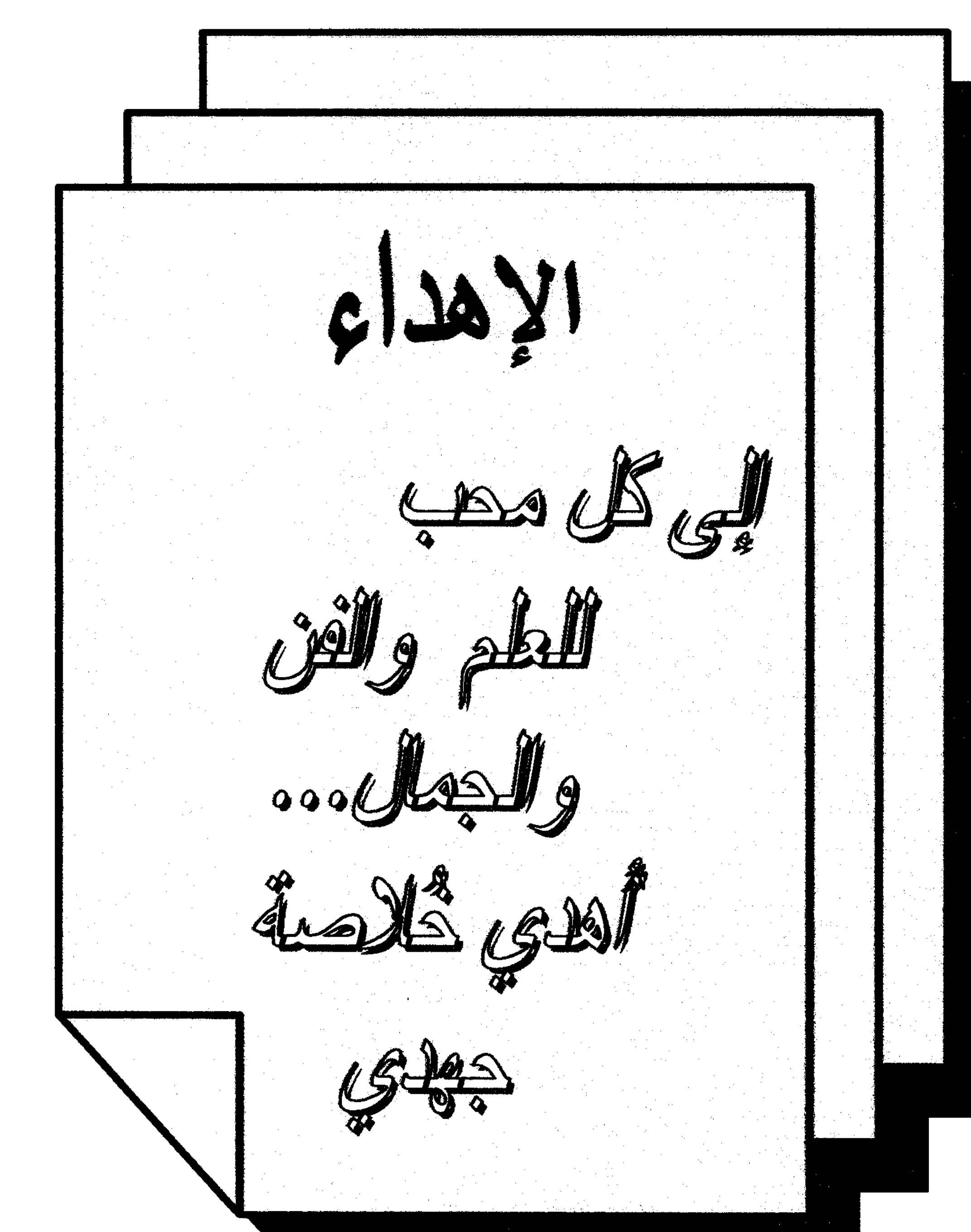
The study applied the historical methodology in studying the Seljuk civilization in order to explore the Seljuk ceramics in Iran, their distinctive techniques during that period and how such techniques could be used to develop modern ceramic .

Significant Study Findings:

- The method of ornate painting was one of the most used design techniques in works of art found in the Seljuk era in Iran.
- Ceramic artists in the Seljuk era pioneered a new technique in decorating ceramics through "holing"
- Ceramic artists in the Seljuk era in Iran innovated a new technique in decorating ceramics through the use of multicolor (up to 7 colors) oxides.

Study recommendations:

- Emphasizing the importance of studying the elements and components of the decorations appearing on the ceramic works of art during the Seljuk period in Iran. In such works of art, the ceramic artists showed a great deal of ability to master and adapt the ceramics to the shapes and surfaces they are applied to thus producing masterpieces derived from the current and historic heritage.
- Carefully developing an educational program, which helps art education students to appreciate the ceramic heritage of the Seljuk period in Iran and to learn the techniques and methods used by the ceramic artists of that era.


الإهداء
إلى كل محب
للعلم والفن
والجمال...
أهدي خلاصة
جهدي

شكر وتقدير

الحمد لله على إحسانه، والشكر له على توفيقه وامتنانه، أحمده سبحانه حمد أمة تخافه، وترجوه، وأشكره والشكر واجب على العبد لمولاه.

أما بعد... أود أن عبر عن خالص شكري، وعظيم امتناني، وأعمق تقديري لكل من قدم لي يد العون، وكان له الأثر الطيب في إنجاز هذه الدراسة.

وأخص بالشكر والتقدير، ***سعادة الدكتور / أحمد رملي فيرق.*** على تفضله بالإشراف على هذه الدراسة، وما قدمه من تعاون، وتوجيهات كان لها الأثر في الارتقاء بهذه الرسالة وإخراجها بالصورة التي عليها.

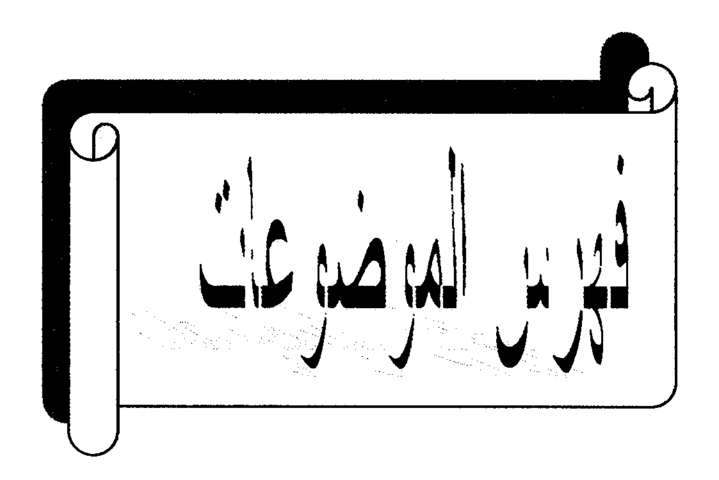
كما أتقدم بالشكر وخالص الامتنان إلى الأساتذة أعضاء لجنة التحكيم لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة.

و أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير والامتنان، ***لسعادة الدكتورة/ أمينة كمال عبيد..***

لتقديمها يد العون في توفير مراجع هذه الدراسة.

وشكر خاص مقرون بكل العرفان، والامتنان، لوالدي الأعزاء اللذان قدما لي الرعاية، والعطاء، والدعاء.

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت فيما قدمت، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.


فهرس الموضوعات

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

الفصل الأول

منهجية الدراسة

خلفية الدراسة..٢

مشكلة الدراسة..٤

أهداف الدراسة..٦

أهمية الدراسة..٦

فروض الدراسة..٧

حدود الدراسة..٧

مصطلحات الدراسة..٨

منهج الدراسة..١٠

الفصل الثاني

أدبيات الدراسة

أولاً: الدراسات المرتبطة ١٣

ثانياً الإطار النظري..١٧

المبحث الأول: التراث والفنون الإسلامية..١٩
- تمهيد..٢٠
- مفهوم التراث...٢١
- التراث وأهميته في الفنون التشكيلية...٢٢
- الخزف المعاصر وعلاقته بالتراث..٢٥
- الخزف المصري المعاصر..٢٥
- الفن الإسلامي (مفهومه ومغزاه)..٣٣
- أسس الفن الإسلامي...٣٦
- الخزف وارتباطه بالفن الإسلامي..٣٩
- الخزف في العصر العباسي..٤١
- الخزف في العصر الفاطمي..٤٥
المبحث الثاني: الدولة السلجوقية...٥٠
- تمهيد..٥١
- نشأت الدولة السلجوقية...٥٢
- الأقسام الإدارية للدولة السلجوقية..٥٦
١- السلاجقة العظماء (سلاجقة إيران)..٥٦
٢- سلاجقة كرمان...٥٧

٣- سلاجقة الشام.. ٥٧

٤- سلاجقة العراق.. ٥٩

٥- سلاجقة الأنضول (الروم)................................ ٦٠

- الجوانب المؤثرة في الحضارة السلجوقية.................. ٦٤

أولاً: الناحية السياسية.. ٦٤

ثانياً: الناحية الاجتماعية.. ٦٥

ثالثاً: الناحية الاقتصادية.. ٦٧

رابعاً: الناحية الفنية.. ٦٨

١- العمارة ٦٩

٢- الكتابات الزخرفية.................................... ٧٣

٣- التصوير.. ٧٥

٤- النسيج.. ٧٧

٥- المعادن ٧٩

٦- الزجاج ٨٢

٧- الخزف ٨٤

الفصل الثالث

الخزف السلجوقي

الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.. ٨٦
أهم المدن الإيرانية التي اشتهرت بصناعة الخزف في العصر السلجوقي............ ٩٣
١- مدينة الري (طهران القديمة)... ٩٣
٢- مدينة قاشان... ١٠٢
٣- مدينة ساوه.. ١٠٩
٤- مدينة سلطاناباد... ١١١
٥- إقليم مازندران ١١٤
أقسام الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.................................... ١١٦
- أولاً: الخزف المعماري.. ١١٦
١- البلاطات الخزفية (القاشاني)................................... ١١٦
٢- الفسيفساء الخزفية.. ١٢٤
- ثانياً: خزف الأواني المنزلية والتحف الفنية........................ ١٢٨
١- الخزف ذو الزخارف المنفذة بأسلوب البريق المعدني....... ١٢٨
٢- الخزف المنفذ بأسلوب الحفر والحز.......................... ١٣٤
٣- الخزف ذو الزخارف المجسمة (البارزة)................... ١٤٨

٤- الخزف المزخرف بأسلوب الرسم بالطلاء................... ١٥١

٥- الخـزف المزخـرف بـأكثر مـن أسـلوب مـن أسـاليب الزخرفة.. ١٥٩

٦- الخزف اللسلطانبادي نسبة إلى مدينة سلطاناباد.............. ١٦٠

٧- الخزف المصبوب في قوالب.................................. ١٦١

٨- التماثيل ١٦٦

تقنيات الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.. ١٦٩

- تقنيات و أساليب الخزف السلجوقي................................ ١٦٩

١- تقنية الحز والحفر والرسم تحت الطلاء الشفاف.......... ١٧١

٢- تقنية البارز والغائر مع طلاء بلون واحد.................. ١٧٢

٣- تقنية الرسم فوق الطلاء بعدة ألوان........................ ١٧٢

٤- تقنية التفريغ (التخريم)................................... ١٧٤

- زخارف الخزف السلجوقي.. ١٧٥

الجانب الأول: أنواع الزخارف................................. ١٧٥

الجانب الثاني: موضوعات الزخارف......................... ١٩٠

الجانب الثالث: ألوان الخزف في العصر السلجوقي.......... ١٩١

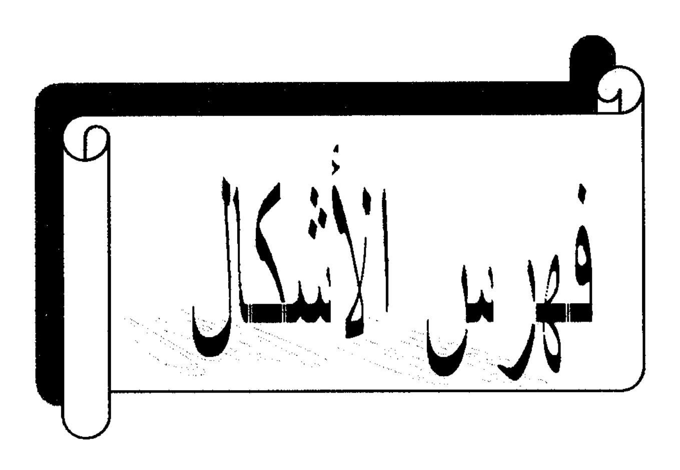
الفصل الرابع

نتائج الدراسة.. ١٩٤

التوصيات ١٩٦

المراجع.. ١٩٧




فهرس الأشكال

فهرس الأشكال

الشكل الصفحة

١- صورة لإناء خزفي من إنتاج مصنع الهدي..٢٦

٢- صورة لتحفة خزفية من إنتاج سعيد الصدر..٢٧

٣- صورة لتحفتين خزفية من إنتاج نبيل درويش..٢٨

٤- صورة لتحفة خزفية من إنتاج محيي الدين حسين..٢٩

٥- صورة لطبق من الخزف من إنتاج عبد الغني الشال..٣٠

٦- صورة لطبق من الخزف من إنتاج كمال عبيد..٣١

٧- صورة لإبريق خزفي من العصر العباسي..٤٢

٨- صورة لمزهرية من الخزف من العصر الفاطمي..٤٦

٩- صورة لكرسي من الخزف، سوريا..٥٨

١٠- صورة لإبريق من الفخار، العراق..٥٩

١١- صورة لسلطانية من الخزف، تركيا..٦٠

١٢- صورة لخارطة تمثل دولة السلاجقة..٦١

١٣- صورة لمسجد الجمعة، إيران..٧٠

١٤- صورة لجانب لضريح قراقان..٧١

١٥- صورة لضريحان، إيران..٧٢

١٦- صورة لصفحة من مصحف بالخط الكوفي المشرقي..٧٤

١٧- صورة للغلاف الداخلي من كتاب الترياق.............................. ٧٦

١٨- صورة لسجادة (نسيج).. ٧٨

١٩- صورة لشمعدان من البرنز.. ٧٩

٢٠- صورة زمزمية من البرنز... ٨١

٢١- صورة لمصباح من الزجاج المموه.. ٨٣

٢٢- صورة لطبق من الخزف قاشان، إيران.................................... ٨٧

٢٣- صورة طبق من الخزف، إيران.. ٨٧

٢٤- صورة قدر من الخزف، إيران... ٨٧

٢٥- صورة إناء من الخزف، إيران... ٨٧

٢٦- صورة طبقان من الخزف، إيران.. ٨٨

٢٧- صورة إناء من الخزف، إيران... ٨٨

٢٨- صورة طبق من الخزف، إيران.. ٨٨

٢٩- صورة بلاطة خزفية، إيران ٨٩

٣٠- صورة بلاطة خزفية، إيران ٨٩

٣١- صورة مجموعة من البلاطات الخزفية، إيران.............................. ٩٠

٣٢- صورة مجموعة من القاشاني، إيران ٩٠

٣٣- صورة لمحراب من الخزف، جامع ميدان في قاشان....................... ٩١

٣٤- صورة لتمثال من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.................. ٩٢

٣٥- صورة لطبق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، مدينة الري........ ٩٥

٣٦- صورة لطبق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، مدينة الري........٩٦

٣٧- صورة لسلطانية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، مدينة الري...٩٧

٣٨- صورة لطبق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.........................٩٨

٣٩- صورة بلاطة خزفية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي..............٩٩

٤٠- صورة لطبق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.........................١٠٠

٤١- صورة لطبق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، الري............١٠١

٤٢- صورة لبلاطة خزفية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، قاشان..١٠٤

٤٣- صورة لسلطانية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، قاشان........١٠٦

٤٤- صورة لإبريق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، قاشان..........١٠٧

٤٥- صورة لطبق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، قاشان............١٠٨

٤٦- صورة لسلطانية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، ساوه.........١١٠

٤٧- صورة لإبريق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، سلطاناباد.......١١٢

٤٨- صورة لمدخل من البلاطات الخزفية، إيران.....................................١١٧

٤٩- صورة بلاطة خزفية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي............١١٩

٥٠- صورة بلاطة خزفية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي............١٢١

٥١- صورة بلاطة خزفية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي............١٢٢

٥٢- صورة بلاطة خزفية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي............١٢٣

٥٣- صورة لجدارية من الفسيفساء الخزفية العصر السلجوقي.................... ١٢٥

٥٤- صورة لعقود من الفسيفساء الخزفية العصر السلجوقي........................١٢٦

٥٥- صورة لقبة من الفسيفساء الخزفية العصر السلجوقي........................١٢٧

٥٦- صورة لسلطانية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، الري.........١٣١

٥٧- صورة لإبريق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي...................١٣٢

٥٨- صورة لطبق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي......................١٣٣

٥٩- صورة لكوب من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي......................١٣٥

٦٠- صورة لإبريق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي....................١٣٦

٦١- صورة لطبق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي......................١٣٧

٦٢- صورة لسلطانية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي..................١٣٩

٦٣- صورة لطبق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي......................١٤٢

٦٤- صورة لطبق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي......................١٤٥

٦٥- صورة دورق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي......................١٤٧

٦٦- صورة لزمزمية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، جرجان......١٤٩

٦٧- صورة قدر من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.........................١٥٠

٦٨- صورة لسلطانية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي...................١٥٢

٦٩- صورة لقدر من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.........................١٥٣

٧٠- صورة لطبق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.......................١٥٦

٧١- صورة لإناء من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.......................١٥٧

٧٢- صورة قنينة من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي........................١٥٨

٧٣- صورة سلطانية من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي...................١٥٩

٧٤- صورة لإبريق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.................... ١٦٠

٧٥- صورة حامل مسرج من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي............ ١٦٢

٧٦- صورة لإبريق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.................... ١٦٥

٧٧- صورة تمثال من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي...................... ١٦٦

٧٨- صورة تمثال من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي...................... ١٦٧

٧٩- صورة تمثال من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي...................... ١٦٨

٨٠- رسوم توضيحية لزخارف حيوانية من الخزف في العصر السلجوقي..... ١٧٧

٨١- رسوم توضيحية لأشكال طيور من الخزف في العصر السلجوقي.......... ١٧٨

٨٢- رسوم توضيحية لزخارف نباتية من الخزف في العصر السلجوقي........ ١٨١

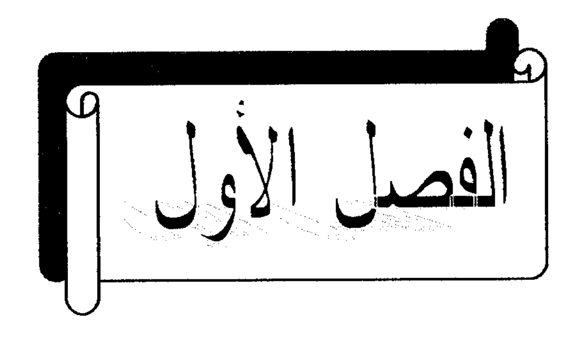
٨٣- رسوم توضيحية لزخارف آدمية من الخزف في العصر السلجوقي........ ١٨٣

٨٤- رسوم توضيحية لزخارف هندسية من الخزف في العصر السلجوقي....... ١٨٥

٨٥- رسوم توضيحية لزخارف كتابية من الخزف في العصر السلجوقي....... ١٨٧

٨٦- صورة لإبريق من الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.................... ١٨٩





منهجية الدراسة

- خلفية الدراسة .
- مشكلة الدراسة.
- أهداف الدراسة.
- أهمية الدراسة.
- فروض الدراسة.
- حدود الدراسة.
- مصطلحات الدراسة.
- منهج الدراسة.

خلفية الدراسة:

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، أما بعد:

قبل الإسلام، وفي العصور القديمة، لم يكن هناك اهتمام بالغ بصناعة الخزف، ولعل ذلك يرجع إلى عدة أسباب من أهمها: حب المسؤولين عن رعاية الفنون والصناعات المختلفة للترف والبذخ، لإرضاء طبقة معينة من الحكام والمسؤلين، فكانوا مثلاً: يستخدمون الأواني المصنوعة من المعادن الثمينة، مثل: الذهب والفضة، لتقديم الطعام والشراب، مما أدى إلى عدم الاهتمام بالأواني المصنوعة من الفخار، وبقدوم الإسلام وانتشاره في أرجاء المعمورة، اهتم الفنان المسلم بهذا النوع من الصناعات، وأثبت نجاحه وتفوقه فيه إلى مدى بعيد، ويعد تراثنا من التحف الخزفية الإسلامية في مقدمة تحف الفن الإسلامي، فهي كثيرة العدد، متنوعة المواضيع، تمتاز بتنوع منتجاتها وتعدد أشكالها، وأساليب صناعتها، وطرق زخرفتها، ويرجع بعضهم هذا النجاح إلى أن الخزف والفخار حقق فكرة الحضارة الإسلامية في جوانب متعددة يقول (الألفي، ١٩٧٤م): " فروح الإسلام السمحة لا تتمشى والترف واستعمال الخامات الغالية كالذهب والفضة، ولذلك اقبل الفنانون المسلمون والعرب منهم بخاصة على فن الخزف إقبالاً عظيماً، واستطاعوا أن ينتجوا خزفاً على مستوى عالٍ في قيمته الفنية، ولم يكتفوا بذلك، بل وصلوا إلى أن يكون إنتاجهم الخزفي في الأواني والتحف المختلفة، يصلح - من حيث الفخامة والجمال- لأن يكون بديلاً لأواني الذهب والفضة، باستعمالهم للبريق المعدني، الذي يعتبر صفة خاصة انفرد بها الخزف الإسلامي " ص٢٦٢.

تعد الفنون التطبيقية من المجالات الأساسية التي استخدمت في إثراء متطلبات حياة الإنسان الضرورية، وإضفاء طابع جمالي على حاجاته الأساسية، مما يستعمله في مختلف أموره؛ من لباس، وفرش، وأدوات حفظ للحاجيات... جعلت منتجات هذه الفنون تنتشر بين الناس، ولم تكن قاصرة على طبقة معينة أو فئة محدودة.

ويعد هذا الاتجاه في الفن، والذي يهتم بالجانبين النفعي والجمالي للعمل الفني، ترجمة لنظرة الإسلام الجمالية الشاملة، والتي جاء بها الإسلام ودعا إليها، فاستطاع الإسلام بمنهجه أن يجعل من كل صانع فناناً في صنعته، يبذل في تحسينها وتطويرها كل مهاراته، وفكره، وإبداعه، وبهذا كان الجمال في الإسلام لغة متداولة، يتعامل بها كل الناس، ولا تقتصر على طبقة معينة من المجتمع، وأصبح كل صانع يشعر بمتعة الإبداع الفني الذي يشعر به أي فنان مبدع.

واستطاع المسلمون في وقت مبكر أن يقطعوا أشواطاً واسعة في جميع المجالات، مما جعلهم محل إعجاب الأمم، ومن ضمن المجالات التي اهتم بها الفن الإسلامي صناعةُ الخزف والفخار.

ومن المعروف أن الإسلام حرم استعمال أواني الذهب والفضة في المأكل والمشرب، فكان لهذا التحريم أكبر الأثر في العناية بصناعة الخزف، وابتكار أنواع جديدة منه، لتحل محل أواني الذهب والفضة، فظهر لأول مرة الخزف ذو البريق المعدني منذ العصور الإسلامية المبكرة، وانتقل الخزف الإسلامي من مرحلة التقليد في بداية نشأته، إلى مرحلة الابتكار وإبراز الشخصية الفنية الإسلامية، وبالفتوحات الإسلامية لبلاد الشرق الأدنى، بدأ عهد جديد في تاريخ فنون الخزف الإسلامي.

وتعتبر إيران مركزاً هاماً في صناعة وإنتاج الخزف الإسلامي، بل مصدراً أساسياً لكثير من الأشكال والأساليب الفنية، ويشير إلى ذلك (ديماند، ١٩٨٢م) بقوله: "... كذلك كشفت الحفائر التي أجراها متحف " المترو بوليتان" في مدينة نيسابور بشرق إيران عن أهمية تلك المدينة، كمركز كبير لصناعة الخزف في العالم الإسلامي... ويظهر من الكميات الضخمة التي عثر عليها من جميع أنحاء إيران، مبلغ مالها من غنى في الأشكال الزخرفية وطرق التلوين " ص١٦٥.

ولقد تعاقب على حكم إيران العديد من الحكام، وكان من بينهم الأتراك السلاجقة، حيث يعتبر عهدهم عهد ازدهار للفن الإسلامي، وفي ذلك يقول (ديماند، ١٩٨٢م): "... كان الحكام السلاجقة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر من أكبر

رعاة الفنون، كما جمعوا بقصورهم في مرو، و نيسابور، و هراة، والري، وأصفهان الكثير من أهل الفن والصناعة. وابتكر الخزفيون في ظل السلاجقة ومن أعقبهم من ملوك خوارزم أروع أنواع الخزف الإسلامي . وتعد هذه الأنواع من أفخر ما أنتج من الخزف على الإطلاق " ص١٨١.

ولقد وصل الخزافون في العصر السلجوقي إلى مرحلة تعتبر غاية في الإتقان، فبرعوا في صناعة مختلف أنواع الخزف، كالخزف ذو البريق المعدني، والمرسوم فوق الدهان، سواء بلون واحد أو بعدة ألوان، كذلك الخزف ذو الزخارف المحفورة والمنقوشة، وابتكر الخزافون في عصر السلاجقة أنواعاً من الزخرفة، كان لها تأثير عظيم، من بينها الزخارف المفرغة.

ويمكن تقسيم المنتجات الخزفية في العصر السلجوقي إلى قسمين رئيسين:

الأول: الخزف المعماري.

الثاني: خزف الأواني المنزلية والتحف الفنية.

مما سبق يتضح أن الخزف في إيران بشكل عام، وفي عصر السلاجقة بشكل خاص، قد تميز بتنوع أشكاله الخزفية وبإبداع زخارفه واتزانها، وبإتقان أساليب صناعتها وزخرفتها، فقد استخدموا الزخارف المحفورة، والبارزة، والمخرمة، والمجسمة، وغيرها من الأساليب الزخرفية وقد عرفوا كل أنواع الخزف، وصنعوا منها شتى الأشكال المختلفة في الحجم، والمتنوعة في الألوان البراقة الجميلة، وأتقنوا رسم الصور واستخدموا في رسمها مهرة المصورين والمذهبين، مما يجعله جديراً بالدراسة والبحث، للوقوف على أهم سماته الفنية المميزة والإفادة منها في تدريس مقررات الخزف لطالبات التربية الفنية.

مشكلة الدراسة:

في الوقت الذي يبدو فيه الفن الإسلامي فناً متقشفاً حتى الزهد، أو حتى الفقر، على صعيد عناصره الفنية التي تشكل لغته، يبدو من جهة ثانية أنه فن وافر الثراء حتى الغنى الباهر، فالإبداعية المذهلة والفريدة التي يقدمها الفن الإسلامي، تكمن في وحدة هذا الفن، فالفن الإسلامي لقاء كامل بين إبداع الموهبة، ونتاج العبقرية، وبين دقة الصنعة، ومهارة التنفيذ، وحسن الإخراج، وعندما يُجمع بين الذكاء المُتقّد، وبين الخبرة والإتقان، يصل الفن إلى ذروة الجمال.

إن توفر أحد هذين العنصرين: الموهبة والخبرة، قد يوصلنا إلى إنتاج فني، ووجود العنصرين معاً يوصلنا إلى جمال فني، وهذا من أساسيات الفن الإسلامي بعامة، وفن الخزف الإسلامي بصفة خاصة، وعلى الرغم من التقدم الكبير في صناعة الخزف في العصور الإسلامية، إلا أن الباحثة تجد أن هناك تركيزاً من قبل الباحثين على دراسة الخزف في بعض العصور الإسلامية، وتقصيراً في العصور الأخرى بالرغم من تميزها وتفردها في هذا المجال.

لذلك ترى الباحثة أن الخزف الإيراني في العصر السلجوقي لم يلق الاهتمام الكافي من قبل الباحثين، للتعرف على أنواعه وأساليبه، وإبراز قيمته الجمالية والتشكيلية، التي تميز بها عن غيره من أنواع الخزف في العصور المختلفة في إيران، فهناك سمات متميزة ومتفردة في التقنيات في هذا العصر تستحق الدراسة والبحث.

بالتالي ترى الباحثة أهمية إلقاء الضوء - بالدراسة المنهجية- على الخزف في هذه الفترة الزمنية المهمة في تطور الخزف في إيران، وهي فترة حكم السلاجقة لهذا الإقليم الإسلامي، للمساهمة في إبراز السمات الفنية التي تميز بها الخزف في العصر السلجوقي من حيث الأشكال الخزفية، والزخارف والألوان التي كانت تستخدم في طلاء الأشكال الخزفية، والوقوف على الجديد الذي قدمه الخزاف المسلم في تلك الفترة، بهدف الاستفادة من التراث الإسلامي كمرجع لإثراء العملية التعليمية، وكذلك لفتح مجال لطالبات التربية الفنية والمهتمين بمجال الخزف للاستفادة من التقنيات

المستخدمة في هذا العصر في إنتاج خزفيات معاصرة ذات قيمة جمالية وفنية عالية، وكذالك الاستفادة وأساليب الزخرفة المستخدمة في تلك الفترة، وتطويرها بما يتماشى مع الوقت الحاضر، وبذلك يحقق الأصالة، ويعبر عن ثقافته المعاصرة.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

- التعرف على التقنيات البنائية المستخدمة في الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.
- التعرف على تقنيات التشكيلات الزخرفية، للمقتنيات الخزفية في العصر السلجوقي بإيران.
- استخلاص السمات الفنية، والخصائص التشكيلية، للخزف الإيراني في العصر السلجوقي.

أهمية الدراسة:

- الكشف عن الأبعاد الفكرية في مجال التشكيل الخزفي، التي استند عليها فن الخزف السلجوقي في إيران.
- إلقاء الضوء على منابع جديدة، في مجال الخزف الإيراني، في العصر السلجوقي، من شأنها إثراء العملية التعليمية في مجال الخزف في التربية الفنية.
- ترجع أهمية هذه الدراسة لوجود مداخل للخزف المعاصر من خلال السمات والتقنيات الفنية للخزف السلجوقي في العصر الإيراني.
- يمكن تطوير الخزف السعودي المعاصر من خلال السمات والتقنيات التشكيلية للخزف الإيراني في العصر السلجوقي.

فروض الدراسة:

- هناك مداخل فنية للخزف المعاصر من خلال السمات والتقنيات التشكيلية للخزف الإيراني في العصر السلجوقي، يمكن استخلاصها من خلال:

- تنوع أساليب وتقنيات زخرفة التحف الخزفية، وما يترتب عليها من صفات جمالية.
- العناصر الزخرفية، والألوان، و الموضوعات المستخدمة في معالجة السطوح الخزفية.

حدود الدراسة:

١- الحدود الزمنية:

يقتصر البحث على دراسة السمات الفنية للخزف الإسلامي، في الفترة من القرن الخامس إلى القرن السابع الهجري، الموافق للقرن الحادي عشر إلى الثالث عشر الميلادي، وذلك من بداية عام(٤٢٩هـ) إلى عام (٦١٧هـ) الموافق من عام (١٠٣٧م) إلى عام (١٢٢٠م).

٢- الحدود المكانية:

تشمل على الخزف الإسلامي الذي تم إنتاجه في إيران ، على اتساع رقعتها، واختلاف مدنها، بجميع أنواعه المجسمة منه والمسطحة، المجسمة المتمثلة في الأواني والتحف، والمسطحة المتمثلة في البلاطات والألواح الخزفية، وذلك في فترة حكم الأتراك السلاجقة، وفترة حكم أتابكة السلاجقة، وهي الفترة التي يعتبرها المؤرخون امتداداً للطراز السلجوقي في إيران.

مصطلحات الدراسة:

١- **الفخار**:

- يُعرفه (الشال، ١٩٦٠م) بقوله: " يعرف بالأشكال المشكلة من الطين، ذات الأجسام المسامية، بعد التسوية الأولى". ص ٢٢

- يذكر (الباشا، ١٩٩٦م) " يصنع الفخار من الطين المحروق دون طلاء، وطينته أقل نقاء من طينة الخزف، وجدرانه أكثر سمكاً، وهو هش كثير المسام" ص٢٥٠.

٢- **الخزف**: يقول (الباشا، ١٩٩٦ م): " أكثر نقاء وصلابة من الفخار ، ويطلى عادة بمادة زجاجية، ويستخدم في صناعة الأواني " ص٢٥٠.

٣- **السمات**: ذكر(غربال، ١٩٦٥م): " يقصد بها الملامح المميزة، والخصائص التي ترسم صورة واضحة للشيء، وتجعلنا نتعرف علية بسهولة ويسر" ص٤٠٦.

٤- **السمات الفنية**: ويُعرفها (مونرو، ١٩٧٢م): " هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني، أو معنى من معانيه الراسخة المستقرة، وهي نسق أو نظام يمتاز بالثبات النسبي، الذي تتسم به الأشكال والعناصر الفنية" ص١١٥.

٥- **التقنية:**

ورد في (هيئة البحوث، ١٩٩٧ م):" هي الأساليب والطرق المختصة بفن، أو بعلم، أو بمهنة " ص ١٨٧.

وأصل هذه الكلمة كما ورد في (ابن منظور، ١٩٩٧ م): " وتِقنٌ: اسم رجل كان جيد الرمي، يُضرب به المثل، ولم يكن يسقط له سهم، قال أبو

منصور: الأصل في التّقن ابن تقن هذا، ثم قيل لكل حاذق بالأشياء: تقنٌ، ومنه يقال: أتقن فلان عمله إذا أحكمه " ج١ ص ٣٠٥.

٦- التقنيات الخزفية:

ذكر (هارون، ١٩٩٧ م): " يقصد بها مجموعة العمليات، والمهارات، والنظريات التطبيقية أو المعرفية المرتبطة، اللازمة لإنتاج قطعة خزفية، ابتداءً باختيار الخامة وإعدادها، ومروراً بعمليات التشكيل، وما تحتويه من قيمة جمالية وتعبيرية، واستخدام الأدوات أفضل استخدام ممكن؛ لحل المشاكل الفنية التي يجابهها الخزاف، وانتهاءً بعمليات الإحراق، وحتى يصبح العمل متكاملاً ذا كيان " ص ١٢.

٧- التراث: يعرفه (حنفي، ١٩٨٧م): " هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة " ص١١.

٨- الخزف الإسلامي:

وتعني به الدارسة: الأواني الخزفية، ذات الملامس الزخرفية، و مفرداتها ذات وحدات إسلامية (هندسية، نباتية، كتابية حيوانية)، وابتكرت في صناعتها أساليب زادت من ثرائها.

منهج الدراسة:

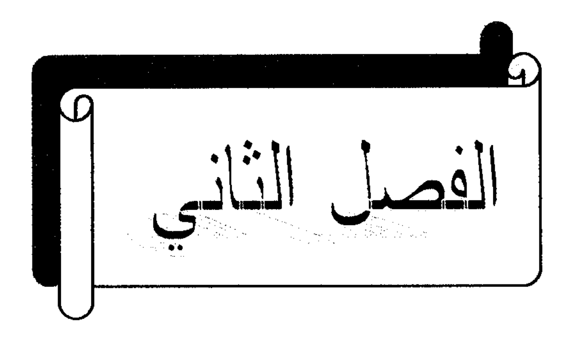
اتبعت الدارسة المنهج التاريخي، الذي يهتم بجمع الحقائق والمعلومات، من خلال دراسة الوثائق والسجلات والآثار، فهو مرتبط بدراسة الماضي وأحداثه، ويذكر (عبيدات، ١٩٩٧م) في وصفه للمنهج التاريخي فيقول: "... الأسلوب التاريخي يدرس الظاهرة القديمة، من خلال الرجوع إلى أصلها، فيصفها، ويسجل تطورها، ويحلل ويفسر هذه التطورات، استناداً إلى المنهج العلمي في البحث، الذي يربط النتائج بأسبابها، وليس الهدف من هذا الأسلوب فهم الماضي فقط، ولا شك إن فهم الماضي مفيد بحد ذاته ولكن الوقوف عند أحداث الماضي دون الإفادة منه في الحاضر والتخطيط للمستقبل لا يؤدي إلى تحقيق هدف الإنسان في تطوير حياته وأساليبه، فالأسلوب التاريخي إذن يدرس الماضي، من أجل الإفادة منه في فهم الحاضر، والتنبؤ بالمستقبل" ص٢٠٥.

كما يذكر (عبيدات، ١٩٩٧م) في حديثه عن دراسة الظاهرة فيقول: " حين يريد الباحث أن يدرس ظاهرة ما فإن أول خطوة يقوم بها هي وصف الظاهرة التي يريد دراستها وجمع أوصاف ومعلومات دقيقة عنها... ويعبر عنها تعبيراً كيفياً أو كمياً " ص ٢١٩.

وفي مضمون هذا المنهج تؤكد الدارسة على أن دراسة الواقع أو الظاهرة والمتمثلة في هذه الدراسة في الخزف الإيراني في العصر السلجوقي لوصفها وصفاً دقيقاً، كما وجدت في إيران في العصر السلجوقي، والوقوف على حيثياتها، وما الذي أثر في ظهورها، ومن ثم الاستفادة منها في تدريس مقررات الخزف و فتح مجالات جديدة للتطوير صناعة الخزف المعاصر.

ولقد نهجت الدارسة هذا المنهج في دراسة الخزف السلجوقي في إيران، وما تميز به في تلك الفترة، والعوامل المؤثرة فيه.

سعياً من الدارسة لدراسة العلاقة المتبادلة بين الظواهر، وذلك لإبراز السمات الفنية التي تَميز بها الخزف في العصر السلجوقي، من حيث الشكل، واستخداماته، التقنيات، أنواع الزخارف المستخدمة وأساليب إخراجها، من خلال الأشكال والأواني الخزفية التي ظهرت في إيران في العصر السلجوقي.



أدبيات الدراسة

أولاً:الدراسات المرتبطة.

ثانياً:الإطار النظري.

أولاً: الدراسات المرتبطة:

تبين للدارسة أن معظم الكتابات التي تناولت الفنون الإسلامية تعرضت إلى بعض جوانب الخزف الإسلامي عبر العصور الإسلامية، مبينة هذه الدراسات الجوانب التشكيلية، وارتباطها بالوظيفة والنفعية، ودلالاتها التعبيرية، وإن أشارت هذه الدراسات إلى الخزف الإيراني في العصر السلجوقي بشيء من الإيجاز، وقد خلصت الدارسة إلى تقسيم هذه الدراسات إلى قسمين:

<u>القسم الأول: الدراسات العلمية</u>، وأتت على النحو التالي:

١- دراسة بعنوان: " السمات الفنية للخزف الإيراني كمدخل لإنتاج خزفيات جديدة " دراسة (رمضان، ١٩٩٩م) وهي رسالة ماجستير من كلية التربية، جامعة حلوان، واتبعت الباحثة المنهج التاريخي والتحليلي، والمنهج التجريبي، كما هدفت الباحثة في دراستها إلى الكشف عن السمات الفنية والجمالية للخزف الإيراني الإسلامي، وهدف البحث إلى تحديد الأساليب التقنية، والطرق الأدائية للخزف الإيراني.

والدراسة الحالية ستركز على الخزف الإيراني في العصر السلجوقي بشكل مفصل، وسوف يستفاد من هذه الدراسة في معرفة تقنيات الخزف الإيراني.

٢- دراسة بعنوان " وحدة القيم والعناصر التشكيلية في الخزف الإسلامي " دراسة (كشك، ١٩٨٢ م)، وهي رسالة دكتوراه من كلية التربية، جامعة حلوان، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، وهدفت الباحثة إلى تحليل وحدة القيم، والعناصر التشكيلية في العمل الخزفي الإسلامي، وإلى إظهار قيمة التراث الخزفي الإسلامي، وقد قامت الباحثة بتحليل مجموعة من الخزف الإيراني، وبينت القيم الجمالية، والفنية، والعناصر التشكيلية لهذه الأعمال.

ويمكن للدارسة أن تستفيد من هذه الدراسة من خلال أسس القيم الجمالية، والعناصر التشكيلية للخزف الإيراني، التي توصلت إليها الباحثة.

٣- دراسة بعنوان " أسس فن التوريق وعناصره في الزخرفة الإسلامية " دراسة (مليباري، ١٤١٤هـ)، وهي رسالة ماجستير من كلية التربية الفنية، جامعة أم القرى، واتبع الباحث المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، وقد تناول فن التوريق الإسلامي كفن مستقل عن الفنون الإسلامية العامة، وفن الزخرفة النباتية خاصة، حيث تناول الباحث الخصائص الأسلوبية لمعالجة العنصر النباتي وذلك في عدد من العصور الإسلامية، ومن ضمنها العصر السلجوقي، حيث ركز على العنصر النباتي كنوع من الزخارف المستخدمة في هذا العصر.

أما الدراسة الحالية فتهتم بدراسة التشكيلات الخزفية في العصر السلجوقي، من حيث سماته، وتقنياته، التشكيلية للوقوف على أهم ما تميز به الخزف في هذا العصر، ومعرفة العوامل التي تأثر بها.

<u>القسم الثاني: الكتب العلمية التخصصية ذات الصلة بموضوع الدراسة</u>، وأتت على النحو التالي:

١- " الفنون الإسلامية "، سعاد ماهر محمد (١٩٨٦ م).

تحت عنوان: (الخزف الإيراني في العصر السلجوقي والمغولي)، قسمت المؤلفة هذه الفترة إلى عدة أقسام، خصت منها الأقسام التالية بالعصر السلجوقي:

أ- الخزف اللقبي ووصفته بأنه انتشر في إيران في هذا العصر وامتاز في صناعته بأنه محزوز تحت الدهان، ومتعدد الألوان.

ب- الخزف التركوازي، وقد أطلقت عليه هذا المسمى نسبة إلى لون الطلاء المستعمل فيه، حيث اقتصر لون طلاء هذا النوع على اللون التركوازي، وكانت زخارفه إما محزوزة تحت الدهان، أو محفورة؛ إما بارزة أو غائرة.

ت- البريق المعدني المتعدد الألوان، وذكرت بأن زخارف هذا النوع كانت متعددة الألوان، تشبه زخارفه إلى حد كبير أسلوب زخارف مدرسة التصوير المعاصر السلجوقي والمغولي.

وقد ذكرت أقساماً أخرى، ولم تحدد إلى أي عصر تنسب إلى العصر السلجوقي أو العصر المغولي، مثل: الخزف المحزوز، خزف ذو زخارف بارزة ومتعدد الألوان يعرف باسم سلطاناباد، وخزف مخرم وذو لون واحد.

ورغم أن الدراسة توضح بعض أنواع الخزف السلجوقي، إلا أنها أتت عليه كجزء من دراسة تشتمل على الفنون الإسلامية بشكل عام، وفي هذه الدراسة تريد الدارسة إلقاء مزيد من الضوء - بشكل مفصل - على الخزف الإيراني في العصر السلجوقي دراسة وبحثاً.

٢ - " الفنون الإسلامية "، م. س. ديماند، ترجمة: أحمد محمد عيسى (١٩٨٢ م).

تناول هذا الكتاب في الفصل العاشر تحت عنوان: (خزف إيران في العصر السلجوقي)، الخزف السلجوقي، وقسمه إلى مجموعات كبيرة، وذلك حسب أساليب الصناعة على النحو التالي:

أ- الخزف ذو الزخارف المحزوزة، والمحفورة، والمرسومة.

ب- الأواني والبلاطات المرسومة بالبريق المعدني.

ت- خزف الرّقة و الرصافة في العصر السلجوقي.

ث- الخزف السلجوقي غير المدهون.

وهذه الدراسة كسابقتها تعرضت لموضوع الخزف السلجوقي بطريقة مختصرة، تحتاج إلى مزيد من الدراسة والبحث، وذلك لأنها جاءت ضمن دراسة شاملة للفنون الإسلامية المختلفة؛ من تصوير، ونسيج، ونحت... ودراسة هذا الموضوع بطريقة أكثر دقة وتحديداً هو ما ترغب فيه الدارسة في هذا البحث.

٣- " فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية "، لنعمت إسماعيل علام (١٩٨٩ م).

اهتمت المؤلفة بإبراز الصلة بين مدارس الفن الإسلامي، التي ظهرت في الأقاليم الإسلامية المختلفة، وما كان موجوداً من فنون محلية في تلك الأقاليم قبل الفتوحات الإسلامية، فذكرت في الباب الخامس من مؤلفها ما تميز به العصر السلجوقي في مجال الفنون، تحت عنوان: (طراز العصر السلجوقي)، وذلك ضمن ما أطلقت عليه الفنون الصغيرة؛ (التصوير، النحت، المعادن، والخزف...)، وذكرت أن صناعة الخزف وصلت إلى مرتبة خاصة في إيران في العصر السلجوقي، وقسمت أنواع الخزف إلى عدة أقسام من غير تفصيل، والسبب في ذلك هو أن المؤلّف كسابقيه، اهتم بالفنون الإسلامية بشكل عام.

يتضح مما سبق أن الخزف الإيراني في العصر السلجوقي يحتاج إلى مزيد من البحث والدراسة، للوصول إلى مميزاته الفنية، وسماته التشكيلية، التي تميز بها عن غيره من العصور، وهذا ما تناولته الدارسة في هذه الدراسة.

ثانياً: الإطار النظري

المبحث الأول: التراث والفنون الإسلامية:

- تمهيد.
- مفهوم التراث.
- التراث وأهميته في الفنون التشكيلية.
- الخزف المعاصر وعلاقته بالتراث.
- الفنون الإسلامية (مفهومها ومغزاها).
- أسس الفن الإسلامي.
- الخزف وارتباطه بالفن الإسلامي.

المبحث الثاني: الدولة السلجوقية.

- تمهيد.
- نشأة الدولة السلجوقية.
- الأقسام الإدارية للدولة السلجوقية.
- الجوانب المؤثرة في الحضارة السلجوقية.

أولاً: الناحية السياسية.

ثانياً: الناحية الاجتماعية.

ثالثاً:الناحية الاقتصادية.

رابعاً: الناحية الفنية.

١- العمارة.

٢- الكتابات الزخرفية.

٣- التصوير.

٤- النسيج.

٥- المعادن.

٦- الزجاج.

الفصل الثالث: الخزف السلجوقي.

- الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.
- المدن التي اشتهرت بصناعة الخزف في إيران.

١- مدينة الري (طهران القديمة).

٢- مدينة قاشان.

٣- مدينة ساوه.

٤- مدينة سلطاناباد.

٥- إقليم مازندران.

- أقسام الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.
- تقنيات الخزف السلجوقي.

١- أساليب وتقنيات الخزف السلجوقي.

٢- زخارف الخزف في العصر السلجوقي.



التراث والفنون الإسلامية

- تمهيد.
- مفهوم التراث.
- التراث وأهميته في الفنون التشكيلية.
- الخزف المعاصر وعلاقته بالتراث.
- الخزف المصري المعاصر.
- الفن الإسلامي (مفهومه ومغزاه).
- أسس الفن الإسلامي.
- الخزف وارتباطه بالفن الإسلامي.

تمهيد:

إن دراسة حضارتنا السابقة من أخصب ميادين الفكر، التي يمكن للباحثين والمبدعين أن يهتموا بها، فما من شك في أن الفكر الإسلامي قام في العصور الوسطى بدور كبيرو فعال في بناء الحضارة البشرية، وهذا الدور البنّاء لم يقتصر على مجرد النقل والحفظ، بل تعدى ذلك إلى الابتكار، والتجديد، والاكتشاف، والانتقال بالحضارة البشرية إلى درجات أعلى مما كانت عليه في السابق.

وترجع أهمية دراسة الحضارة إلى أن الأمة إذا ترسخ في وجدانها تراثها، وحضارتها، وماضيها بكل أبعاده، أمكن لعلمائها ومبدعيها أن ينطلقوا إلى آفاق التجديد والإبداع.

فعلى مر العصور ظهرت حضارات عديدة وعريقة، على فترات مختلفة، وفي أماكن مختلفة من العالم، وقامت بدورها في تلك الفترة ثم اندثرت، ومن تلك الحضارات حضارة قدماء المصرين، والإغريق، والرومان، والفرس، والهنود، وبلاد الصين، وحضارة بابل وآشور، والحضارة الفينيقية، وحضارات أخرى غيرها في أنحاء مختلفة من العالم، كل تلك الحضارات لم يكتب لأي منها البقاء والذيوع والانتشار عبر التاريخ، وإن استفاد منها من أتى بعدها.

أما الحضارة الإسلامية فكانت أعرق وأكثر اكتمالاً، وظلت خالدة وباقية عبر العصور، تقاوم - دائماً- العبث، والركود، وعوامل الإهمال، والهجوم، والإنكار، والجحود، ويرجع بقاها إلى عناصر القوة والأصالة، المستمدة من الدين الإسلامي الحنيف، الذي حثنا على التفكر والتأمل في كل زمان ومكان، بل قد أثنى الله جّل في علاه على عباده المؤمنين بقوله تعالى: (... الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك فقنا عذاب النار)

آل عمران آية ١٩١.

هذا التراث الإسلامي الخالد، الماثل أمام العيان، يحكي بعض جوانب الأمجاد الإسلامية بصورة تدعو إلى الفخر والإعجاب، والنهل من معينه الصافي.

مفهوم التراث:

لمصطلح التراث عدة معاني، فيعرف التراث في اللغة كما ذكره (ابن منظور، ١٩٩٧م): " هو ما يخلفه الرجل لورثته، وكلمة الورثُ، الوَرْثُ، الإرْثُ، الوراَثُ، الإراَث، والتراث بمعنى واحد " ص٤٢٥.

التراث بتعريف (غراب، ١٤١١هـ): "هو ما يرثه الأبناء عن الآباء والأجداد" ص ١٥٦.

التراث عند (البسيوني، ١٩٨٩م): " يعني مجمل العادات، والاتجاهات، والمفاهيم، والأنماط، والمعايير، التي يعيش بها الإنسان، ويحكم بها على قيم الأشياء التي يعايشها حوله.

التراث: هو تراكم الخبرات البشرية النوعية، التي أثبتت وجودها عبر العصور، وصانها الإنسان في متاحف أو سجلات، ما زال يرجع إليها، ليمتص منها خلاصة التجربة البشرية، التي مرت على الإنسان وصقلت حسه.

يعني كل ألوان التجارب التي تركها السلف ويستعين بها الخلف في إبداعاتهم الفنية" ص ١١.

ويذكر (فيرق، ١٩٩١م) " أن التراث هو العطاء القومي الحضاري المتزايد، الذي يتزود به الإنسان في مجتمع من المجتمعات، لخوض غمار المستقبل، وهو دائم ومتنام، ولا يرتبط بمرحلة واحدة من مراحل التاريخ، فالتراث العربي لا ينتمي فقط إلى العصر الأموي، أو العباسي، أو الأندلسي، أو العصور الأخرى، وإنما ينتمي أيضاً إلى جميع المراحل السابقة، التي كان الإنسان العربي يقدم فيها عطاياه ومنجزاته بدءاً من فجر وجوده. وبهذا فهو يشكل روح الحضارة والتاريخ، لأنه حصيلة التطور الفكري، والعقائدي، والإبداعي، كما هو حصيلة التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية " ص ٢٩.

وترى الدارسة من خلال التعاريف السابقة لمصطلح التراث أن التراث معنى يطلق ويدل على تاريخ البشرية السابقة بكل منجزاتها، العقلية، والجمالية، والمادية، ومظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية والتربوية واللغوية والتشريعية، وما يسود من معايير وقواعد أخلاقية، كانت نتائج لطُرز تراثية مختلفة، نشأت وازدهرت في بقاع مختلفة من العالم، وتوارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل.

فالتراث جزءً لا يتجزأ من الإنسان في حاضره و مستقبله، فهو يحمل في داخله وفي بنائه الذاتي سمات هذا التراث؛ في عاداته، وسلوكه، وفي تعامله مع الآخرين.

التراث وأهميته في الفنون التشكيلية:

إن التراث الإبداعي والثقافي للأمة شرط أساسي في إقامة الركائز، التي يبني عليها الفنان المعاصر ما يبدعه من فن، ويؤكد الفنان الألماني " نولد " - عندما بين أهمية النظرية التلخيصية في علمي النفس والاجتماع - أن الماضي البعيد لم يزل فينا حتى الآن، يعيش في أعماق اللاشعور، بروحانياته، وسحره، وطقوسه، وفنونه، فهو تراث إنساني يرتبط بعمق وبنبض الجماهير ومشاعرهم، فمهما اختلفت أجناسهم، وأنظارهم، وفلسفتهم، تظل الأعمال الفنية على مر العصور والتاريخ خالصة حية، تشع قيمة، لما يتوافر فيها من أصالة، وجدية، وإبداع.

وإذا نظرنا - كمثال - إلى عصر النهضة في أوروبا، نجد أن فناني تلك الحقبة حاولوا دراسة واكتشاف فنون العالم القديم لديهم، ووضعوها موضع البحث والتدقيق، لتكون أرضية لخلق كيان فني جديد يواكب عصرهم، ولقد تحقق لهم ذلك بعد دراسة واعية وسليمة.

وقد أكد " هنري مور " من خلال أعماله أنه لا فرق إطلاقاً- من حيث الأسس- بينه وبين رجال عصر النهضة، ذلك لأن كلاً منهم جعل الشكل هو أساس البناء، فقام فنانو عصر النهضة بعمل أجسام مألوفة معروفة المصدر، وقد أبتكر " هنري مور" أجساماً غير مألوفة، لا يمكن أن نتعرف على ماهيتها، ولكنها مستقى من فنونهم القديمة.

ويشير إلى أهمية دراسة التراث (فيرق، ١٩٩١ م) بقوله: " من خلال دراسة وتحليل التراث نستطيع أن نطلع على مسيرة الفكر الإنساني عبر التاريخ، ومنطق تطوره، وآثار تنمية القدرات، والملكات، وسمو السلوك وتحضره " ص ٧٩.

وقد أصبح علم التراث ذا أهمية كبرى في الحركة العلمية الحديثة، حيث بدأ الاهتمام به كعلم قائم بذاته في عام ١٩٤٩م، كما ذكر (العطية، ١٩٦٣م): " حين دعت منظمة اليونسكو لعقد مؤتمر عالمي، كان أهم أهدافه دراسة وسائل الحفاظ على التراث والفنون الشعبية في العالم أجمع" ص ٢٥.

إن التراث يدخل في كافة ميادين الحياة، حيث يتشعب في فروع متعددة، ليغطي احتياجات الإنسانية في الصناعات، والفنون، والعادات والتقاليد، وأدق تفاصيل الحياة اليومية. فنحن في حاضرنا بكل أبعاده ومقوماته نستمده من الماضي، وتدخل المدنية بغرض التطوير والسهولة في التداول، أو تعميق الفكر، أو الابتكار في التخصص.

ونحن في عالمنا العربي من أكثر الشعوب ارتباطا بالتراث، لأن امتداد تراثنا الحضاري - منذ القدم وحتى الآن- يعتبر أطول مدى للبشرية في العالم.

ويذكر (حجازي، ١٩٧٢م) " أن فهم التراث في الواقع هو معرفة للقيم الفنية العظيمة، التي تم إبداعها طوال الحقب المتوالية، في مختلف فروع الفنون التشكيلية، وخاصة في مجال العمارة، والتشكيلات المجسمة، ثم هو بعد ذلك ركيزة للفن المعاصر، يستلهم منها الأسلوب الذي يربط الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل، ولا تستطيع أي أمة لها من التراث أن تغفل تراثها " ص ٤٤.

لقد كان لأسلافنا السبق في الابتكار والتطوير، ونحن حينما نتفهم حقيقة ودور الشخصية العربية أو العجمية المسلمة قديماً، فليس معنى ذلك العودة والتشبث بالماضي، إنما هو كشف عن جوهر الشخصية القادرة، التي ابتكرت وأثبتت وجودها من قبل، وهذا يُعيننا على أن نشيد لبنات جديدة في بناء الحضارة، والإسهام في الرقي بالفن، ويمكن لنا رؤية هذا التراث والاستفادة منه بقدر ووعي حتى تثمر هذه الرؤية عن طريق صحيح.

ويقول (محمود، ١٩٧٨م): " إن التراث ليس صومعة نسكن فيها ونعيش، ولكن ما ينبغي علينا تجاهه أن نملأ أوعيتنا حتى الحافة من رحيق السلف، ومن نقيع الآخرين، فنشعر به، لنحيله إلى دماء لتكون دماؤنا، وبذلك تحدث القوة التي تبدع الجديد، لتضاف إلى الحصيلة الإنسانية " ص ١٤.

يجب أن ينظر الفنان المعاصر إلى التراث بنظرة عميقة، قادرة على كشف ما في هذا التراث من قيم وأسرار، يصيغها في أعماله بشكل خلاق متميز، فلا يكون نقلاً آلياً حرفياً، ولا استعارة تافهة هابطة، بل يقدم أعمالاً مبتكرة جديدة، بعد إدراك وهضم التراث بما فيه من قيم وأسرار، ثم بناء الأشكال الجديدة التي توضح شخصية هذا الفنان المعاصر.

وإذا نظرنا نظرة سريعة إلى بعض الفنانين المعاصرين في مختلف أنواع الفنون التشكيلية، فإننا نجد أن التراث العالمي أو المحلي قد أثر كثيراً في أعمال أشهر الفنانين، فنجد أن " بيكاسو " تأثر بالفن الزنجي، فجاءت أعماله تحمل رموزاً ومفردات أفريقية. أما " ماتيس" الذي عاش زمناً في المغرب العربي، فقد تأثر بالفنون الإسلامية هناك، وخاصة التكوينات اللونية المستخدمة، فنقلها في صورة مجردة، عرفت فيما بعد بالمدرسة الوحشية.

ولقد تأثر "موندريان" بالنظام الرياضي الهندسي، والمتواليات العديدة، وشاركه في ذلك كلا من " فازارلي " "وفرانك ستيلا ".. وهم من رواد ما عرف بالاتجاه التجريدي الهندسي.

الخزف المعاصر وعلاقته بالتراث:

إن التراث أمر ضروري وهام في العملية الإبداعية، فهو يمثل التاريخ الحضاري للإنسان المبدع، وأي عملية إبداعية جديدة عندما تهضم في داخلها تجارب السلف، فإنها تزداد عمقاً وتأثيراً وبقاءً على مر العصور، فبقدر وعي الإنسان بطريقة تناول هذا التراث والإفادة منه، وتجديده في مسار حياته، بقدر ما يصبح لهذا التراث معنى وقيمة.

ولقد استفاد الخزافون في العصر الحديث من تراث الخزفي الإسلامي، الذي وَرَّثَه لنا أجدادنا العظماء على مدى أربعة عشر قرناً من الزمان، فغاصوا في بحاره، واستقوا من ينابيعه، فابتكروا أعمال خزفية جديدة وصلت إلى حد من التنوع الإتقان سواء في الزخارف أو الألوان أو أساليب الصناعة، وأصبحت لهذه الابتكارات صفات وخصائص جمالية مميزة مستمدة من التراث الإسلامي ومتماشية مع روح العصر.

والفنان حينما يعبر عن وجوده الإنساني، من خلال تواصله مع تراثه الثقافي، ومن خلال الخبرة التي اكتسبها خلال العصور المختلفة، فهو يعبر عن وعيه بثقافة مجتمعه، باعتبار أن الفن في واقعه هو فن الحياة، فن يرتبط بحياة الإنسان، فن يعبر عن انبثاق الوعي في وجدان الإنسان.

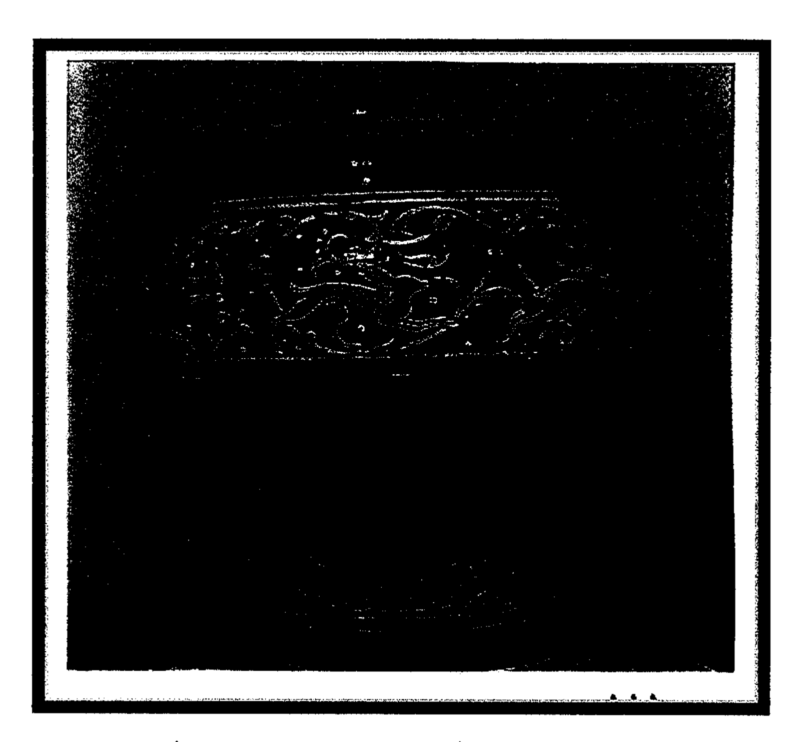
الخزف المصري المعاصر:

مصر بلد غنية بالتراث فهي أرض الحضارات، قامت عليها أعرق الحضارات القديمة، من فرعونية، وقبطية، ثم الحضارة الإسلامية، وصولاً إلى مصر الحديثة.

ولقد أهتم الفنانون المصرين في عصرنا الحديث بالتراث الذي وجد على أرضهم بصفة عامة وبالتراث الإسلامي بصفة خاصة.

ففي مجال الخزف المصري المعاصر، نجد أن الفنان الخزاف قد اهتم اهتماماً كبيراً بالتراث، والاستفادة منه في أعماله الحديثة، فكانت بدايته مع بداية ظهور مدارس الفن والأساتذة الأجانب الذين درسوا في هذه المدارس ووجهوا أنظار

الدارسين والذين لهم اهتمام بجماليات الفنون الإسلامية، وخاصة في الخزف، وشجعوهم على نقل الأعمال الخزفية الإسلامية وبالأخص في العصر الفاطمي الإسلامي، لما تميزت به هذه الفترة من إبداعات خزفية، ذات طابع خاص في الخزف، وظهر على الساحة الفنية في تلك الفترة مجموعة من الفنانين المهتمين بنقل التراث الإسلامي بصورة مباشرة، من أشهرهم: " محمود صابر، ومحمد ناصر " *، اللذان كانا يعملان في مصنع الهدى، الذي أقامته السيدة هدى شعراوي، وجمعت فيه كل الخزافين والمهتمين بالخزف، وذلك للإنتاج خزفيات منقولة عن التراث الإسلامي والمصري شكل (١).



شكل (١) إناء من الخزف من إنتاج مصنع الهدى

" اتجاهات الخزف المصري المعاصر"، السويفي، ص (١١١).

وظلت محاولات نقل التراث بصورة مباشرة، إلى أن عاد " سعيد الصدر " * من انجلترا عام ١٩٣١م، ونادى بضرورة استلهام التراث، وليس النقل منه بصورة

* مرجع رقم (١٣) في قائمة المراجع

مباشرة، فطوّر الوحدات المطبقة على أشكاله، فقد اتجه إلى تبسيط وتحرير رسوم التراث بما يلائم رؤيته الجمالية في حرية على سطح التحف الخزفية في رشاقة وخفة، وكذلك حدث في الشكل حيث أعطا أشكاله حرية أكثر، ولم يتقيد بحرفية الصنعة التي كان يتقنها، حتى وصل ببعض أشكاله إلى تجريدها من كل صلة لها بالواقع أو الرسوم لتصل إلى مساحات حرة على سطح الإناء، والتي كانت مستوحاة من الفن الإسلامي، كالطيور والأرانب التي شاع استعمالها عبر مختلف العصور الإسلامية، كعنصر من عناصر زخرفة التحف الخزفية، كما أعطى للشكل الخزفي بعض الحرية المأخوذة من الفنون البدائية، التي تميل إلى التلقائية والخروج على المألوف، كنوع من التجديد، ومن أعماله شكل (٢).

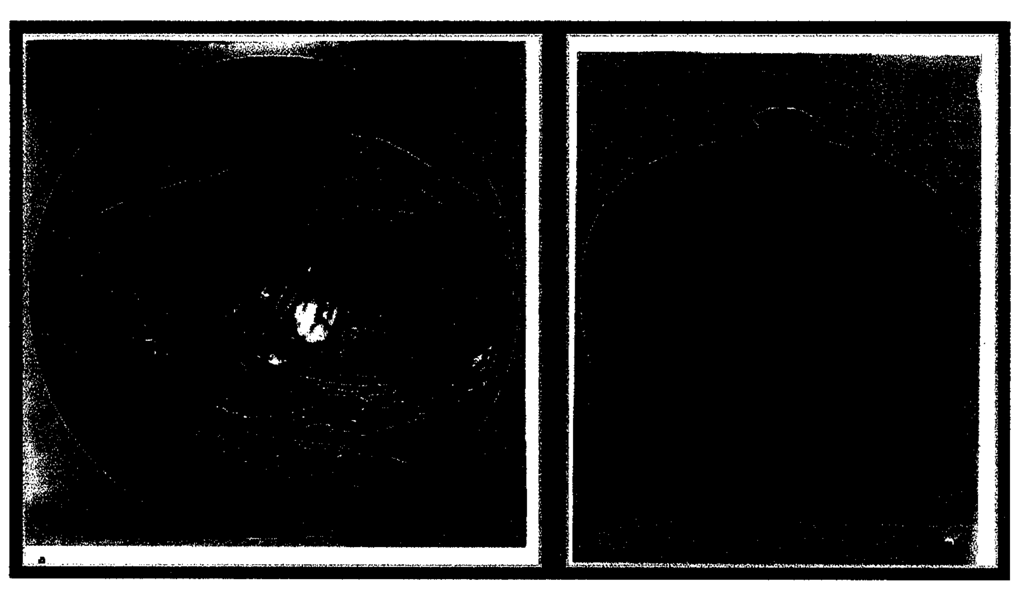


شكل (٢) مجموعة من أعمال سعيد الصدر

" المتحف الإسلام "، مركز الجزيرة للفنون.

www.icm.gov.eg/introduction.html

وبعد ذلك ظهر الفنان " نبيل درويش" *، وكان تلميذ سعيد الصدر، وقد درس كثيراً للاستفادة من التراث الإسلامي كمنبع للإلهام، وعبر عنه بأسلوبه الفني ذي الشخصية المميزة في الشكل والألوان والتي ارتبطت باسم الفنان، فقد كان له تجارب كثيرة ومختلفة على الجليزات، والطينات الملونة، والأكاسيد، والإختزال، والتدخين، وقد وظف نتائج تجاربه وأبحاثه، في ابتكار خزفيات، فانفرد بإنتاج مجموعة من الخزفيات ذات طابع شرقي إسلامي في الشكل وأسلوب تطبيق الألوان، مع تغير في التقنيات والتصميم شكل (٣).



شكل (٣) من أعمال نبيل درويش.

" اتجاهات الخزف المصري المعاصر"، السويفي، ص (١١٤، ١٣٠).

ومن الذين اهتموا بالتراث الإسلامي واستلهموا منه بأسلوب خاص الفنان "* محيي الدين حسين"، فقد اهتم بالبريق المعدني، وأتت ابتكاراته في هذا المجال ذات طابع خاص، فكانت إبداعاته تتسم بالرقة والشفافية، فخطوط أشكاله بسيطة، توحي

---

* مرجع سابق.
* مرجع سابق

بمنمنمات الفنان الإسلامي القديم، التي يتحد فيها الشكل الخزفي مع التصاميم الزخرفية عليه، فكأنها تتبع من داخله وليست مرسومة على السطح شكل (٤).

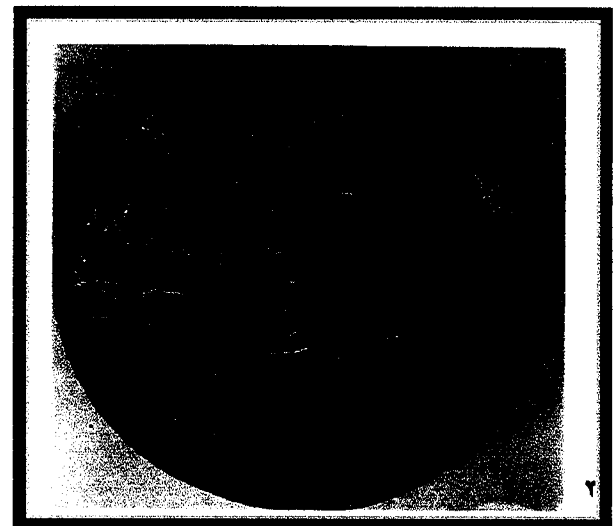


***شكل (٤)** من أعمال محيي الدين حسين.*

" اتجاهات الخزف المصري المعاصر"، السويفي، ص (١١٥).

ومن الرواد في مجال استلهام التراث الإسلامي الفنان"عبد الغني الشال"*، الذي بدأ حياته الفنية متخذاً من التراث الإسلامي مدخلاً، فأبدع الكثير من الأعمال الخزفية والفنية المستلهمة من التراث، وكانت أغلب أعماله عبارة عن مجموعة من الأطباق مختلفة السمك، عليها زخارف مستوحاة من زخارف الخزف الإسلامي شكل (٥).





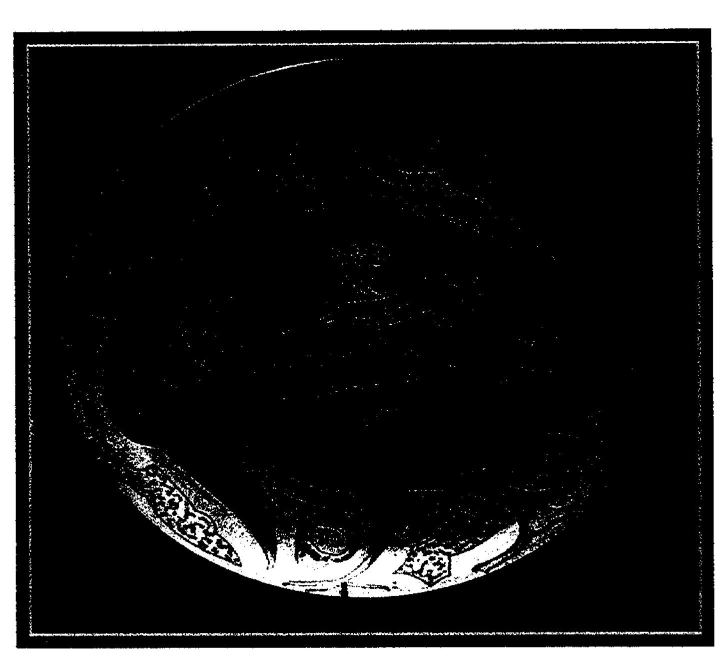
شكل (٥) من أعمال عبد الغني الشال.

(" اتجاهات الخزف المصري المعاصر"، السويفي، ص (١٣٤).

---

* مرجع سابق .

كما أنتج الفنان النحات " كمال عبيد"* مجموعة من الأعمال الخزفية، المستوحاة من التراث الإسلامي بأسلوب خاص به، وكانت إبداعاته الخزفية عبارة عن مجموعة من الأطباق المزخرفة بالكتابات الزخرفية، ذات الخطوط العربية المختلفة، وبعض الطيور والحيوانات المستعملة في الفن الإسلامي شكل (٦).



شكل (٦) من أعمال كمال عبيد.
مجلة لمركز الجزيرة للفنون.

كل هؤلاء الفنانين كانوا متحمسين للتراث الإسلامي كمنبع للإلهام لا النقل، فظهرت إلى الوجود أشكال خزفية، عبر فيها الفنان بأسلوبه الفني، ذي الشخصية المميزة في الشكل، والألوان المطبقة عليه، وأسلوب الزخرفة، وهي ذات طابع معين ارتبط باسم الفنان المنتج له، مستلهماً من التراث.

فنجد أن الفنانين استفادوا من التراث الخزفي الإسلامي من عدة نواحٍ، فمنهم من استفاد من التصميمات والأشكال الزخرفية التي ظهرت على أسطح التحف الخزفية، وطوروها بما يتلاءم مع مستحدثات الفن الحديث.

---

* مرجع سابق.

ومنهم من استفاد من أشكال التحف الخزفية الإسلامية وتصميماتها البنائية، وأنتج أشكالاً خزفية مستوحاة من التراث، من خلال ذاتيته كفنان له شخصيته ورؤيته الخاصة.

ومنهم من استفاد من الألوان المستخدمة في التحف الخزفية الإسلامية، وطريقة تطبيقها على الشكل الخزفي، مثل: الجليزات، والطينات الملونة، والأكاسيد، والبريق المعدني، والاختزال، وابتكروا طرقاً جديدة في تطبيق هذه الألوان على الشكل الخزفي.

وهكذا فإن معظم أشكال الفن لها جذورها الممتدة في الحضارات السابقة، لكنها تعايشت مع المتذوق المعاصر، فتراث اليوم ما هو إلا أثر من آثار الماضي، بأشكاله المتمثلة - على سبيل المثال - في العمارة التقليدية، والحفر على الخشب، والطرق على المعادن، والأشكال والزخارف والرسوم الجميلة على الأشكال الخزفية وغيرها، ذات العلاقة المباشرة بحاجات الإنسان اليومية.

ومن هنا ندرك أن التراث عامة والتراث الفني الإسلامي خاصة، يعتبر مرجعاً خصباً غنياً بالمفاهيم، والأشكال، والنماذج، وطرق حل المشكلات، وتنمية الشعور بالذات، و الانتماء إلى الماضي والحاضر، واحترام الذات، وتقدير الآخرين وتراثهم، والمحافظة على مكتشفات السلف، وكذلك تنمية الحافز لدينا في الاستمرار، والعطاء، والإبداع.

فيجب على المفكرين والمبدعين في جميع المجالات الاهتمام بالتراث الإسلامي، سواء كان الدافع وراء هذا الاهتمام فنياً محضاً، أم غير فني، علمياً أم غير علمي، فإننا لا نجد في التاريخ العربي الأدبي، أو النقدي، أو التنظيري، اهتماماً مثيراً رافق نمو هذا الفن، وتتبعه ودونه، رغم حضوره المهيمن، ورغم انتشاره عبر قارات ثلاث. وإن وجد بعض الاهتمام والكتابة فهو اهتمام محدوداً، ومنقولاً عن المستشرقين، في كتابات مختصرة، ومقتصرة على بعض الرسائل، والملاحظات، أو الهوامش.

وتؤكد الدارسة على أن استلهام التراث الإسلامي والاستفادة منه لا يعني نقله نقلاً حرفياً آلياً وتقليبداً؛ لأن ذلك يؤدي إلى نتائج مزيفة، وإلى ترديد للموروث كما هو،

وإعادة مسلماته إلى الماضي. بل ينبغي أن يستفاد من التراث في إنتاج أعمال جديدة تُكسب موضوعاتها معاني جديدة، تبدو عليها تغيرات ووحدات تشكيلية يعاد صياغتها من خلال رؤية الفنان الذاتية.

ويشير إلى ذلك (الصائغ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م) فيقول: " فالنداء الذي دعا إلى استلهام التراث الفني، كان يسعى- أولاً- إلى تحديد منطلقات مقنعة وصلبة، للإعلان عن نفسه، كنداء لفن جديد. وكان من جهة ثانية يستجيب لمقولات وتوجيهات سياسية اجتماعية حديثة. إذاً لم يكن ليشهد على مبادئ وخصوصيات الفن الإسلامي، كمبادئ هي مبادئه، وخصوصيات هي خصوصياته، بل كان الفن الإسلامي، بمثابة تراث فني، يحق للفنان العربي المعاصر اعتباره إرثاً حضارياً له، يرثه من الماضي " ص ٤٩.

الفن الإسلامي: (مفهومه ومغزاه)

تُعد الفنون الإسلامية من أعظم الفنون التي أنتجتها الحضارات الكبرى، ومع ذلك فإنها لم تلق من الدراسة، والتحليل، والشرح، ما هي جديرة به، ليس هذا فحسب، بل ظلت دراسة الفنون الإسلامية إلى عهد قريب جداً حكراً لجماعة من المستشرقين، بدؤوها كهواية، وانتهوا إلى وضع أسس ومعايير علمية لها، وهي التي كانت سارية في أوروبا في القرن التاسع عشر الميلادي (الثالث عشر الهجري)، التي حاول أولئك المستشرقون من خلالها شرح الفنون الإسلامية شرحاً غربياً، يختلف اختلافاً جوهرياً عن الأسس، والمعايير الفكرية والثقافية، التي قام الفن الإسلامي عليها فعلاً. ولذا جاءت تلك الكتابات الغربية عن الفن الإسلامي بآراء عن ذلك الفن، بعيدة عن العلمية والموضوعية، فهي تحكم عليه بمعاييرها الغربية، فتعتبره فناً متخلفاً، غير قادر على محاكاة الأشكال الطبيعية، وبخاصة الجسم الإنساني، وهذا حكم لا يقوم على أسس علمية وفلسفية صحيحة.

حين نزل القرآن الكريم على الرسول الأمين صلى الله عليه وسلم أعلن أنه قد نزل بالحق للناس أجمعين، وهنا رسم لهم قواعد الحياة العملية، وقواعد الفكر والنظر، وصور لهم الكون أبلغ تصوير، فكان بذلك دستور المسلمين وروح حضارتهم،

وبجانب القرآن الكريم وجدنا السنة النبوية المطهرة، التي تمثل كل ما صدر عن الرسول صلى الله عليه وسلم من قول، أو فعل، أو تقرير، فصار الكتاب والسنة منهج السلوك القويم.

وانطلق المسلمون في شتى بقاع المعمورة يحملون القرآن والسنة، ليُخلصوا العالم من الفساد، ويأخذوا بيد الإنسانية إلى طريق الحضارة، حتى كان القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)، الذي شهد من الإنجازات والابتكارات ما تعجز الأقلام عن وصفه؛ عقلية مبدعة، وفكر ناضج، وبصر نفاذ، وفن رائع، وفلسفة شامخة، فتكونت أعظم حضارة عالمية نشأت في القرون الوسطي؛ حضارة الإسلام، التي كان مصدرها الدين الإسلامي الجديد، وانضمت إليها أمم أخرى غير العرب؛ كالفرس، والبربر، والأتراك، وسرعان ما تطورت هذه الحضارة تطوراً كبيراً بالقوة الفكرية، والمهارة الفنية، واتسعت رقعتها، فصارت إمبراطورية عظمى، وانتشر الإسلام في أكثر بقاع العالم، فامتدت من الصين شرقاً، إلى أسبانيا غرباً، ومن هضاب الأناضول وأرمينيا شمالاً، إلى أواسط أفريقيا والمحيط الهندي جنوباً، وفرض الإسلام نفسه على كل الشعوب التي احتوتها الإمبراطورية الإسلامية، فمنحهم الإسلام المثل الأعلى، مما جعلهم يبذلون أنفسهم رخيصة في سبيل قيام الإمبراطورية الإسلامية.

وقد قدمت هذه الحضارة عطاءات كثيرة لشعوب العالم غير الإسلامية، في العلوم، والفنون، والآداب في القرون الوسطى، واستعملت كلمة فنون في أوسع معانيها، فهي تشمل العمارة والتصوير، والنحت، والخط، والزخرفة، وصناعة الخشب، والزجاج، والمعادن، والسجاد، والمنسوجات، والفخار، والخزف، والجلد... وغير ذلك.

قد يبدو من الغريب الادعاء بأن هناك علاقة بين الإسلام والفن، بل بين الدين والفن، وقد يبدو أنهما في الواقع يتناقضان، ولكن الأمر غير ذلك، يقول (قطب، ١٩٨٣م): " إن الدين يلتقي في حقيقة النفس بالفن، فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مُجنح لعالم الكمال، وكلاهما ثورة على آلية الحياة " ص ٥.

والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام، ولا عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية، ولا هو مجموعة من الحكم، والمواعظ، والإرشادات، وإنما هو شيء أشمل من ذلك وأوسع.

ويقول (قطب، ١٩٨٣ م): " إنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود، من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، فهو يتناول الوجود كله، وكل ما يجري فيه من زاوية إسلامية، وبحس إسلامي" ص١١٩.

هو التعبير الجميل عن الكون والحياة، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان.

هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، ويؤكد (قطب، ١٩٨٣م) هذا بقوله: " فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال... ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود " ص٦٠.

وفي الواقع فإن الفن الإسلامي يعني جميع الجهود التي بذلها العالم الإسلامي - خلال عشرة قرون على الأقل - في التعبير عن الجمال، وصنع الأشياء الفنية الجميلة، وهو أوسع الفنون العالمية انتشاراً على الإطلاق. كما أنه أطول فنون العالم عمراً باستثناء الفن الصيني؛ فقد ولد في القرن الأول الهجري (السابع الميلادي)، وبلغ عنفوانه في القرنين السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلادي) ثم هرم منذ القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي). وهو إلى جانب هذا وذاك، فهو آخر فنون العالم ظهوراً قبل ظهور الفنون الغربية الحديثة، منذ عصر النهضة الأوربية.

وأخيراً فالفن الإسلامي ذو شخصية قائمة بذاتها، ذات تاريخ خاص، ومميزات معينة واضحة، وقد أعطاه الإسلام طابعه الخاص. كما يمتاز هذا الفن الإسلامي بتنوعه العظيم، تنوعاً أصاب نواحيه، وأشكاله، وجماعاته، وزخرفته، وأقاليمه، ورجاله؛ تنوع بلغ من التميز حداً يصعب معه أن نجد فيه تحفتين متماثلتين، ومع ذلك فانه يمتاز بوحدته.

ويقول (عبد الجواد، ١٩٨٧م): "... ومن البديهي أن الفن الإسلامي لم يكن له اتجاه واحد في القرون الطويلة التي ظهر فيها، وطبيعي كذلك أنه كان فناً موحداً ذا طابع واحد في جميع أقاليم الإمبراطورية الإسلامية " ص ٨٣.

أسس الفن الإسلامي:

هناك أسس عامة تعتبر ركيزة ارتكزت عليها الفنون الإسلامية بكل فروعها، مما جعلت منها فناً متميزاً، له شخصيته المستقلة، وكيانه الذاتي.

وفيما يلي تذكر الدارسة هذه الأسس، بناء على ما ورد في بعض كتب الفن الإسلامي:-

{١} يقوم هذا الفن على أسس من عقيدة التوحيد، وعلى تصور شامل للإنسان والكون والحياة، ولذا فلا مجال فيه للباطل؛ من وثنيات، وخرافات، وأوهام، وأساطير. فالإنسان المسلم يؤمن إيماناً مطلقاً بوحدانية الله تعالى، فهو الخالق، البارئ، المصور، وهو سبحانه الذي رغب إلى الإنسان حب الجمال والزينة، فقال تعالى في محكم التنزيل: (قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق) الأعراف آية ٣٢.

وقد ضبط ذلك بضوابط شرعية، ففي الوقت الذي قامت فيه الفنون غير الإسلامية على التعبير عن التصورات الوثنية والانفعالات الخاطئة، وأخذت تصور الآلهة على اللوحات، أو تمثلها في التمثيليات، أو تخاطبها بلحن موسيقي، وكلام غنائي، وكذلك جعلت لكل شيء في الحياة إلهاً؛ فللخير إله، وللشر إله، وللمطر إله... ثم إن اللوحة المصورة، أو التمثال، أو القصة، يجب أن تترجم الصراع بين الإنسان والقضاء والقدر، والفنان إنما هو إله أو نصف إله، لأنه في اعتقادهم يكمل في فنه ما خفي من الكون.

كل هذا وغيره في الفن غير الإسلامي، بينما الفن الإسلامي بعيد كل البعد عن كل مظاهر الوثنية وأعمال الجاهلية، حيث يعترف ويُقر بإله واحد لا شريك له، خلق

الكون وما فيه، وخلق الإنسان، ولا يحق لأحد أن يشاطره في خلقه، أو إبداعه، أو غير ذلك، والفنان مخلوق كبقية البشر، وهو يرضى بقضاء الله وقدره، وحركة الإنسان في الحياة هي حركة انسجام، وليست حركة صراعات وعقد نفسية، والعلاقة بين الإنسان والخالق هي العبودية الخالصة، لا يشوبها صراع، أو تنازع، وكما ذكر (الصائغ، ١٩٩٧م): " يقوم الفهم الديني للإنسان وللعالم على ثنائية؛ هي ثنائية الغيب والوجود، الرب والعبد، ولا تقيم هذه الثنائية صراعاً بين أطرافها، بل تقيم ارتباطاً ينحدر من المبدأ القدري الإلهي، أو الوجود في هذه الثنائية هو(عالم الشهادة)، إزاء (عالم الغيب)، والإنسان في هذه الثنائية هو العبد، إزاء الرب. فالطبيعة في حيوانها، ونباتها، ومائها، وطيرها، إنما هي لتسبح، ولتشهد على وجود الخالق. وما الإنسان في أفعاله، وعواطفه، وأماله، ومسيرته، إلا ليشهد كذلك على المشيئة الإلهية. فالله وحده خالق كل شيء، القادر على كل شيء، والإنسان هو الشاهد " ص ٨٧.

{٢} ميدان الفن الإسلامي ليس هو (الضروريات) ولا(الحاجيات)، بل هو مجال (التحسينات) أو ما يطلق عليه اسم الكماليات.

إن وظيفة الفن هي صنع الجمال، وحين يبتعد الفن عن أداء هذه الوظيفة، فإنه حينئذ لا يسمى فناً، بل قد يسمى مهارة أو دقة.

يقول (قطب، ١٩٨٣م): " والفن الإسلامي موكل " بالجمال "، يتتبعه في كل شيء، وكل معنى في هذا الوجود.

الجمال بمعناه الواسع لا يقف عند حدود.

جمال الكون بنجومه، وشموسه، وأقماره، وما بينهما من تجاذب وارتباط.

وجمال الطبيعة بما فيها من جبال، وأنهار، وأضواء، وظلال، وجوامد، وأحياء.

وجمال المشاعر بما فيها من حب، وخير، وطلاقة، وارتفاع.

وجمال القيم، والأوضاع، والنظم، والأفكار، والمبادئ، والتنظيمات.

كل ذلك ألوان من الجمال يحتفي بها الفن الإسلامي، ويجعلها مادة أصيلة للتعبير.

بل هو يعرض الحياة كلها من خلال المعايير الجمالية، سواء بالسلب أو الإيجاب " ص ٢٠٢.

{٣} والفن في التصور الإسلامي وسيلة لا غاية، والوسيلة تشرف بشرف الغاية التي تؤدي إليها، ولذا فليس الفن للفن، وإنما الفن في خدمة الحق والفضيلة والعدالة... وفي سبيل الخير والجمال.

{٤} وللفن في التصور الإسلامي غاية وهدف، إذ كل أمر يخلو من ذلك فهو عبث وباطل، والفن الإسلامي فوق العبث والباطل، فحياة الإنسان ووقته أثمن من أن يكون طُعمة للعبث، الذي لا طائل تحته.

{٥} إن الغاية التي يهدف الفن الإسلامي إلى تحقيقها، هي إيصال الجمال إلى حس المشاهد، وهي ارتقاء به نحو الأسمى، والأعلى، والأحسن... أي نحو الأجمل، فهي اتجاه نحو السمو في المشاعر، والتطبيق، والإنتاج، ورفض للهبوط.

{٦} وكما أن للفن هدفاً يسعى إليه، فإن له أيضاً باعثاً يدفع إليه، هذا الباعث يغذيه جذران؛ جذر يمتد في أعماق النفس، إذ من فطرة النفس البشرية السعي إلى الجمال، وجذر آخر يغذيه المنهج الإسلامي، الذي يهدف إلى الجمال، وهكذا يلتقي ما تصبو إليه النفس مع ما يطلبه المنهج، فإذا الإنسان مدفوع إلى تحقيق الجمال بفنه، بباعث من رغبة النفس، وباعث من أمر الشرع بإتقان العمل وإحسانه.

{٧} وللفن الإسلامي شخصيته المستقلة، فليس هو فرعاً من الفلسفة، أو فرعاً من فروع العلم - وإن كان العلم هو بعض ما يحتاجه الفنان - ولذا فليس من مهمات الفن البحث عن الحقيقة أو الكشف عنها. قد يحدث أن يكون الفن في بعض الأحيان طريقاً لاكتشاف حقيقة ما، ولكن هذا ليس مهمة دائماً يكلف بها.

{٨} والفن الإسلامي ينبع من داخل النفس، فتجيش به العواطف والأحاسيس، فإذا به ملء السمع والبصر، وهو بهذا تعبير عن التزام، وليس صدى لإلزام قهري أو أدبي.

{٩} إن ساحة الجمال هي الوجود كله، وإن الإسلام أوصل الجمال إلى مجالات لم تعرف من قبل، وساحة الجمال نفسها هي ساحة الفن، وهي ساحة لا تضيقها الحدود، ولا تحصرها الحواجز، ذلك أنها ساحة منهج التصور الإسلامي.

{١٠} الفن الإسلامي لقاء كامل بين إبداع الموهبة ونتاج العبقرية، وبين دقة الصنعة ومهارة التنفيذ، وحسن الإخراج. إنه اجتماع بين الذكاء المتقد و الخبرة والإتقان، وبهذا يصل الفن إلى ذروة الجمال. إن أحد العنصرين؛ الموهبة والخبرة، قد يصل بنا إلى إنتاج فن، ولكنهما معاً يصلان بنا إلى جمال فني.

تلك هي الأسس التي يرتكز عليها الفن الإسلامي، بكل فروعه، وهذا لا يمنع أن يكون لكل نوع منه أسسه الخاصة به، إضافة إلى ذلك، هذه الأسس هي التي جعلت منه فناً متميزاً، له شخصيته المستقلة، وكيانه الذاتي.

وفي الصفحات القادمة تتعرض الدارسة إلى الخزف الإسلامي، في محاولة منها لتتبع أنواع الخزف التي واكبت ظهور الخزف السلجوقي، عبر العصور الإسلامية، بشكل مختصر.

الخزف وارتباطه بالفن الإسلامي:

تعد التحف الخزفية الإسلامية في مقدمة تحف الفن الإسلامي، المتوفرة بين الأيدي في الوقت الحاضر، فهي كثيرة العدد، متنوعة المواضيع، لا يكاد يخلو منها بلد إسلامي. وقد كان إنتاج الخزف في العالم الإسلامي متفوقاً، وامتاز صناع الخزف في ديار الإسلام بتنوع منتجاتهم الخزفية، في الأشكال، وفي طرق الزخرفة، وأساليب الصناعة، وقد اتبع الخزافون المسلمون في أول الأمر الأساليب التي كانت متبعة من قبل في الأقاليم التي فتحوها، ولكنهم سرعان ما ألموا بأسرار الصنعة وحذقوها وأخذوا، يبتكرون أساليب جديدة.

وقد شمل إنتاج الخزف جوانب متعددة أمام احتياجات الناس اليومية، سواء أكانت هذه الاحتياجات عامة أم خاصة، فقد صنع الفنان المسلم بلاطات ونجوماً لكسوة الجدران، و صنع الأواني والتحف، من أكواب، وسلطانيات، وأباريق، وفناجين

وقوارير. وأهم ما امتازت به الأواني الخزفية الإسلامية الفاخرة هو البريق المعدني، وقد عثر المنقبون على تحف منها في إيران، والعراق، ومصر، وأفريقية، والأندلس، والشام.

وقد ذكر (حران، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م) أنه "... لما كانت روح الإسلام لا تتمشى والتراث، واستعمال الأواني الذهبية والفضية التي كان الفقهاء يحرمون استعمالها، فقد أقبل الفنانون المسلمون على فن الخزف إقبالاً عظيماً، واستطاعوا أن ينتجوا خزفاً على مستوى عالٍ في قيمته الفنية، ولم يكتفوا بذلك، بل وصلوا إلى أن يكون إنتاجهم الخزفي من الأواني والتحف يصلح- من حيث الفخامة والجمال- لأن يكون بديلاً لأواني الذهب والفضة، باستعمالهم للبريق المعدني الذي يعتبر ميزة خاصة، انفرد بها الخزف الإسلامي.." ص٢٢٦.

ولقد توسعت صناعة الخزف، حتى استطاعت تلبية حاجة الناس في جوانب متعددة من لوازمهم وحاجياتهم. وبلغت الدقة والمهارة ذروتها في الأعمال الخزفية وفي زخرفتها، ويقول (الرفاعي، ١٩٧٧م): " و ما أثار إعجاب ودهشة الناقدين الفنين لصناعة الخزف الإسلامي، الإتقان الزائد في استغلال تأثير النور والظل، وبنجاح الخزافين المسلمين في ذلك نجاحاً بَّز جميع زملائهم من خارج العالم الإسلامي. وكان الخزافون المسلمون هم أول من اخترع البريق المعدني في زخرفة الخزف.

ويُعتقد أن ابتكاره تم في العراق... ولكنه نضج وأصبح لونه ذهبياً منذ القرن الثالث الهجري " ص١٥٦.

وقد تعددت أنواع الخزف الإسلامي، تبعاً لاختلاف أسلوب صناعته، أو تبعاً للمواد الخام المستعملة فيه، أو تبعاً للأسلوب الزخرفي الذي رسم عليه، أو مادة الطلاء التي طُليت بها القطع الخزفية.

وجميع منتجات العصور الإسلامية من الخزف تدل على أنها تنتمي إلى وحدة فنية تجمع بينها، رغم ما فيها من تنوع في الأساليب الزخرفية، التي ازدهرت في شتى بلاد العالم الإسلامي، فلكل بلد أسلوب زخرفي خاص به، يميزه عن غيره، ولكن

ضمن وحدة الزخرفة الإسلامية كإطار عام، يختلف عن الأساليب الأخرى؛ الصينية، أو الهندية، أو الأوروبية..

و تستعرض الدارسة بشكل مختصر أنواع الخزف، التي انتشرت في العصور الإسلامية التي واكبت ظهور العصر السلجوقي، وأثرت أو تأثرت به، وهو الخزف في العصر العباسي في العراق وإيران، والخزف في العصر الفاطمي بمصر.

الخزف في العصر العباسي:

يعتبر الخزف بالنسبة للعصر العباسي الفن الأكثر ازدهاراً. وقد شهدت سامراء والرقة انبعاث التقنيات القديمة لصناعة الفخار المموه بالمينا. وعرفت بلاد الرافدين في عصر الخلفاء العباسين الأواني الفخارية، المجردة من الطلاء أو التمويه بالمينا، والمزينة ببعض النقوش البارزة الملصقة بالطين، أو المزينة بالريشة بلمسات متقابلة، يحدها خط أسود يحول دون التداخل فيما بينها.

أما الخزف العباسي ذو البريق المعدني فقد وجُد أبدعُه في سامراء، إذ إن ما وجد منه في أطلال هذه المدينة يفوق في الجمال والبريق كل ما عرفه العالم الإسلامي من هذا الخزف بعد سامراء. ومن أبدع التحف الخزفية ذات البريق المعدني البلاطات الفاخرة، التي تؤلف إطاراً جميلاً لمحراب المسجد الجامع في القيروان.

وتقول (علام، ١٩٨٩م): " وإلى جانب ابتكار البريق المعدني، اكتشف الخزافون أساليب جديدة في طريقة الزخرفة بالبريق المعدني، وذلك برسم العناصر الزخرفية بألوان متعددة من الطلاء المعدني الأصفر، والزيتوني، والبني المحمر، على الأرضية البيضاء المغطاة بالطلاء الشفاف...

ولقد استخدمت هذه الطريقة أيضاً في البلاطات الخزفية التي كانت تكسو الجدران، ووجد منها أمثلة في بعض قصور السمراء، وفي محراب جامع القيروان " ص٧٣.

وقد توصل الخزّافون المسلمون في العصر العباسي، في القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلادي) إلى اكتشاف أساليب جديدة في صناعة الخزف

وزخرفته، وكان ذلك إما بطريقة الحز، أو بالضغط على العجينة، لتكوين بعض الزخارف البارزة... كذلك أستخدمت طريقة رسم الزخارف تحت الطلاء بلون واحد، أو بألوان متعددة شكل (٧).



شكل (٧) إبريق خزفي من العصر العباسي

متحف دمشق، " جماليات الزخرفة العربية "، البهنسي، ص (٧٠).

ويمكن تقسيم الخزف في العصر العباسي إلى الأقسام التالية:

<u>القسم الأول:</u>

مجموعة عبارة عن أزيار بغير طلاء، أو عليها طلاء أزرق أو أخضر وزخارفها بارزة ومطبوعة، وقوامها أشرطة من حبيبات، وفروع، وأوراق نباتية.

مجموعة أخرى عبارة عن صحون وأكواب صغيرة، وعجينتها ناعمة، وزخارفها بارزة، ومغطاة بطلاء أخضر أو أصفر، وقوام تلك الزخارف أشكال هندسية مختلفة، وفروع نباتية، ووريقات محورة عن الطبيعة.

القسم الثاني:

مجموعة عبارة عن أواني خزفية، ذات بريق معدني ابتكرها المسلمون، إذ إن ما وجد منها في أطلال مدينة سامراء، يفوق في الجمال والبريق كل ما عثر عليه من الخزف الإسلامي ذو البريق المعدني، والزخارف منقوشة عليه ببريق معدني ذي لون واحد، أو متعدد الألوان، فوق طلاء قصديري اللون، ويغلب على ألوانها اللون الذهبي، والأخضر الزيتوني، والأخضر الناصع، والبني. وقوام هذه الزخارف فروع نباتية محورة عن الطبيعة، وأشكال مخروطية، ومراوح نخيلية، ذات ثلاثة فصوص، ورسوم مُجنحة، ودوائر بيضاء في وسطها نقط داكنة، وأشكال هندسية مظللة بخطوط صغيرة.

ولم يعثر في سامراء، ولا في غيرها من المناطق في العراق على خزف ذي بريق معدني عليه رسوم آدمية أو حيوانية، كما عثر على تحف عباسية من الخزف ذي البريق المعدني في إيران، وبعضها يشبه ما وجد في العراق، ولكن بعضها الآخر عليه رسوم طيور وحيوانات، وبعضها تحف عليها نقوش آدمية. وقد عرفت مصر الخزف العباسي ذا البريق المعدني في العصر العباسي، وجلبت نماذج منه من العراق وأقبلت على إنتاج مثله.

القسم الثالث:

ومن أنواع الخزف العباسي خرف أبيض، ذو نقوش زرقاء وخضراء فوق الطلاء، وقد عثر عليه في حفائر سامراء، والسوس، والري، وساوه، وقم .

لكن القطع التي عثر عليها في نيسابور معظمها كتابات بالخط العربي، منقوشة باللون الأسود تحت الطلاء، وقد لوحظ أن العجينة المستخدمة في هذا الخزف قد تختلف في بعض القطع عنها في بعضها الآخر، مما يشهد بأن إنتاجه لم يكن وقفاً على إقليم واحد، ومعظم منتجات هذا النوع من الخزف سلطانيات، وصحون غير عميقة، وبها حافة منبسطة، وقاعدة منخفضة جداً.

وفي بعض الأواني من هذا الخزف زخرفة بكتابات، تسير في عرض الإناء من طرف إلى آخر، أو يرسم في قاعدته على هيئة مربع، وهناك بعض الأواني ليس عليها من الزخارف إلا أربع مناطق من البقع الخضراء والزرقاء. ومن أعظم أنواع الخزف نوع إيراني، ذو زخارف محزوزة في عجينة الإناء، على قشرة بيضاء، وتحت طلاء شفاف يعرف باسم (خزف جبري).

القسم الرابع:

تجميل الخزف بالزخارف المحزوزة، أسلوب فني بسيط استعمل في أقاليم مختلفة، وعاش فترة طويلة. ومن أقدم هذه المجموعات خزف من عجينة حمراء، عليه زخارف محزوزة، تمثل طيوراً، وحيوانات، وفروعا نباتية، وكتابات، وأوراقاً شجرية، معظمها في دوائر وأجزاء من دوائر متشابكة ومتصلة، وطلاء هذا النوع من الخزف العباسي أخضر، أو زيتي اللون في معظم الأحيان، وقد تحد حافة الإناء بشريط لونه أخضر. وهناك مجموعة أخرى تمتاز بأن زخارفها في مناطق مكونة من دوائر ذات مركز واحد، وتضم رسوم طيور وحيوانات في أسلوب تخطيطي، ومحور عن الطبيعة.

القسم الخامس:

ومن أنواع الخزف العباسي ذي الزخارف المحزوزة، نوع امتاز بدهانات متعددة الألوان، كانت تغطي سطح الإناء، على النحو المعروف في ضرب مشهور من الخزف الصيني، والألوان المستخدمة فيه كثيرة وجميلة، يسودها الأسمر، والأخضر، والأصفر، وبه زخارف عبارة عن دوائر ورسوم نباتية محزوزة تحت الدهان.

القسم السادس:

وقد عثر على خزف ذي زخارف متعددة الألوان، ومنقوشة تحت الدهان، تتألف زخارفه من رسوم طيور معظمها خرافي، ووريقات نباتية، وكتابات كوفية، ودوائر يطغى عليها اللون الأرجواني، والأحمر، والأخضر.

الخزف في العصر الفاطمي:

من أهم المؤثرات التي أثرت في الخزف الفاطمي، الخزف الإيراني وذلك في الأشكال الخزفية، وفي ألوان الطلأت، وعناصر الزخرفة التي كانت سائدة عند الإيرانيين، لذلك تستعرض الدارسة الخزف في هذا العصر بشكل مختصر.

قطعت صناعة الخزف بشكل عام، والخزف ذو البريق المعدني بشكل خاص، شوطاً كبيراً في الازدهار في العصر الفاطمي، فراجت هذه الصناعة، وتعددت أشكال الأواني، وتنوعت زخارفها، وظهر عدد كبير من أساتذة صناعة الخزف في هذا العصر، أمثال: أبو القاسم مسلم بن الدهان، والخزاف سعد، وهما من أشهر الخزافين في هذا العصر.

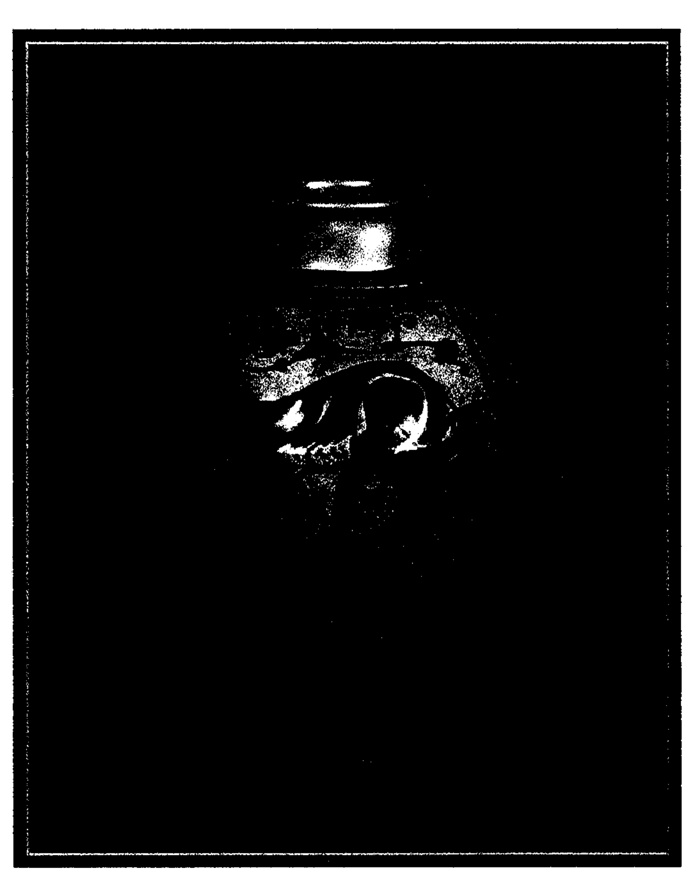
وساعد على ازدهار صناعة الخزف الفاخر، من الخزف المقلد للأواني الذهبية الرخاءُ الاقتصادي الكبير الذي ساد في البلاد الإسلامية في هذا العصر.

ومما يدل على ازدهار صناعة الخزف عامة في العصر الفاطمي، ما كتبه الرحالة " ناصر خسرو" في رحلته إلى مصر سنة ٤٣٩هـ (١٠٤٧ م)، وذلك في عهد الخليفة المنتصر بالله الفاطمي، والذي بلغ فيه الخزف مبلغاً عظيماً من النجاح والازدهار، فأشار إلى أن المصريين يصنعون أنواع الخزف المختلفة، وقد كان الخزف رقيقاً شفافاً، حتى إن الإنسان يمكنه أن يرى يده من باطن الإناء الخزفي.

ويقول(حسن، ١٩٨١م): " وقد أشار ناصر خسرو إلى صناعة الخزف في العصر الفاطمي، بعد أن زار مصر وأقام فيها بين عامي ٤٤١/٤٣٩ هـ (١٠٤٩/١٠٤٧ م). فقال: إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة وإن

الخزف المصري كان رقيقاً وشفافاً، حتى لقد كان ميسوراً أن ترى من باطن الإناء الخزفي، اليد الموضوعة خلفه " ص٣١٠.

ولقد تطورت الأساليب المستحدثة في مجال صناعة الخزف في هذا العصر، حتى أصبحت الأوعية ذات الأشكال المتعددة، بزخارفها الملونة بالمزججات القلوية، تستخدم في الحاجيات اليومية، كما تطورت صناعة أباريق الماء الفخارية غير المزججة بشكل أرقى، فاشتملت على مرشحات منقية في أعناقها، ونقشت عليها زخارف تتمتع بالجمال والزينة شكل (٨).



شكل (٨) مزهرية من الخزف ذي البريق المعدني من العصر الفاطمي " المتحف الإسلامي بالقاهرة "، رقم القطعة [٤٥].

www.icm.gov.eg/introduction.html

ويمكن تقسيم الخزف في العصر الفاطمي إلى الأقسام التالية:

القسم الأول:

أشكال زخرفية، ذات زخارف محزوزة ومحفورة، تحت طلاء زجاجي شفاف يطلق عليه (المونوكروم). هذا النوع من الزخارف معظمه قد صنع من طينة فاتحة اللون، تميل إلى اللون الأصفر نوعاً ما، وبعضها جيرية، وبعضها سيليكية النوع.

ويتم زخرفة الأواني وهي في درجة صلابة الجلد، وهو ما يطلق عليه (التجليد)، حيث يدهن بطبقة من طينة سائلة فاتحة اللون، تسمى بالبطانة. وكانت الزخارف عبارة عن أشكال آدمية، وحيوانية، بالإضافة إلى العناصر النباتية.

القسم الثاني:

أشكال خزفية مزخرفة بأسلوب البريق المعدني، الذي يعتبر من أحد ابتكارات الخزاف المسلم، وبقدوم الفاطميين إلى مصر ازدهر هذا النوع من الخزف المصري ازدهاراً كبيراً، واستمر طوال حكمهم على مدى قرنين من الزمن، ولذا راجت هذه الصناعة، وتعددت أشكال الأواني وتنوعت زخارفها، وظهر عدد كبير من أساتذة صناعة الخزف في هذا العصر.

وشُكلت أواني هذا النوع من نفس الطينة المستخدمة في تشكيل الأواني الخزفية، التي تزخرف بالحفر والحز، وبعد الحريق الأول تطلى بطبقة من الطلاء الزجاجي القصديري المعتم، ثم تحرق الآنية للمرة الثانية، ثم يرسم الخزاف عناصره الزخرفية على الأواني، ويعاد حرقها، فيصبح لون البريق المعدني ذهبي، أو يأخذ إحدى درجات البني أو الأحمر، وذلك يرجع إلى التركيب الكيميائي لنوع الأكسيد.

وقد اختفى البريق المعدني من مصر في نهاية العصر الفاطمي، والسبب في ذلك احتراق مصانع الخزف، التي كانت توجد بكثرة بمدينة الفسطاط.

القسم الثالث:

وهو ما يعرف بخزف (الفيوم)، وهي أشكال زخرفية مزخرفة بأسلوب البطانات، الملونة بالألوان الأبيض، والأخضر، والأزرق، والأصفر، وتزينه رسوم بسيطة، تتألف من أشرطة تلتقي في مركز الأطباق، أو تزخرف القدور الطويلة، ويشيع في زخارف هذا النوع البقع المرشوشة أو المنثورة، بحيث تغطي سطح الإناء، أو يكون منها أشكال هندسية، بالإضافة إلى بعض الرسوم النباتية والحيوانية المبسطة، وتندر فيه الرسوم الآدمية، ويزخرف بعض الأواني كتابات كوفية جميلة.

القسم الرابع:

وهو من الفخار غير المطلي، والتي من أهمها (شبابيك القلل).

تعتبر صناعة الفخار غير المطلي صناعة قديمة، وهي واسعة الانتشار، فقد كان الفنانون يصنعون منه الأزيار، والقلل، وقدور التخزين، وغير ذلك من الأدوات التي كانت تمثل أهمية في حياة الشعب. وكان يستعمل الطمي كخامة أساسية، مضاف إليها بعض المواد، بالإضافة إلى نوع من طين أسوان.

ومن أهم منتجات هذا النوع شبابيك القلل، والتي كانت زخارفها غاية في الدقة والروعة والإعجاب، وكانت تزخرف بطريقة الترخيم، وعناصر بعض السفن، والأشجار، وحيوانات، وطيور، وأشكال آدمية، ومنها ما عولج بكتابات أو عبارات لطيفة.

ومن العجيب أن يعنى الخزاف المسلم بزخرفة شبابيك القلل، وهي داخل الإناء ولا تُرى إلا عند الشرب فقط، مما يدل على الذوق الرفيع عند الفنان المسلم، ومدى حبه للفن والجمال، ونضوج قدرته الفنية.

القسم الخامس:

بالإضافة إلى الأنواع السابقة، ظهر نوع من الخزف في العصر الفاطمي، اقتصر الدهان فيه على أجزاء من الأواني دون الأجزاء الأخرى، والزخارف تنقش على طبقة البطانة ثم تترك لتجف، ثم تطلى بطلاء شفاف، ومن ثم تحرق لتثبيت مادة الطلاء فوق الزخارف.

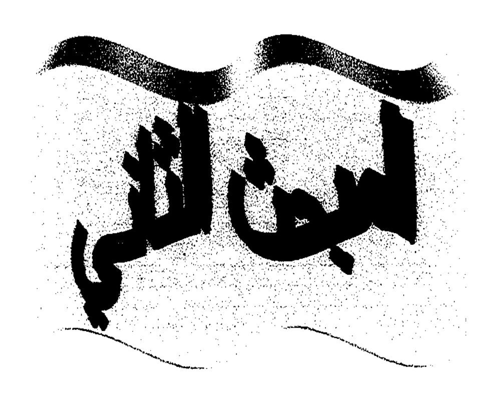
القسم السادس:

من أنواع الخزف التي شكلت في العصر الفاطمي نوع من الخزف الأبيض، اشتملت طينته على نسبة كبيرة من السليكا، ثم حرقت، وزخرفت بعد ذلك بالعناصر الكتابية وبعض الزخارف البسيطة.

علمنا مما سبق أن صناعة الخزف ازدهرت في العالم الإسلامي منذ عصوره الأولى، وكانت المراكز الهامة في العصر العباسي هي بغداد بالعراق، و سمرقند بخراسان. كما اشتهرت القاهرة في العصر الفاطمي بصناعة الخزف الجيد.

وفي مشرق العالم الإسلامي حل محل الطراز العباسي فن جديد، كان له طابعه المميز، وهو الفن السلجوقي، والذي وصلت فيه صناعة الخزف إلى مرتبة خاصة في إيران في العصر السلجوقي، حيث توصل الخزافون في القرنين السادس والسابع الهجريين (الثاني عشر والثالث عشر الميلادي) إلى الوصول بإنتاجهم الخزفي إلى مرحلة متقدمة، تعد غاية في الإتقان، سواء كان ذلك في أساليب الصناعة، أو في طريقة زخرفة الأواني بوحدات محفورة، أو بارزة ومجسمة، واتسع استعمال الفسيفساء الخزفية والقاشاني في تزين الجدران.

و في الفصل الثالث من هذه الدراسة تتناول الدارسة، الخزف في العصر السلجوقي بالدراسة والبحث.



الدولة السلجوقية

- تمهيد.
- نشأت دولة السلاجقة.
- الأقسام الإدارية للدولة السلجوقية.
- الجوانب المؤثرة في الحضارة السلجوقية.

أولاً: الناحية السياسية.

ثانياً: الناحية الاجتماعية.

ثالثاً: الناحية الاقتصادية.

رابعاً: الناحية الفنية.

تمهيد:

لقد كان لبعض الشعوب أثر في تاريخ المدنية، وشأن كبير، في ميدان الفنون، فكانت إماماً ينسج الآخرون على منواله ويقتفون أثره، وفي مقدمة تلك الشعوب الإغريق، والإيرانيون، وأهل الصين. فتركزت على يد الإغريق الأساليب الفنية الكلاسيكية، والتي قامت على أساسها الفنون الغربية، وامتد نفوذ الأساليب الفنية الإيرانية في ربوع آسيا، ولم ينجُ من تأثيرها فن في تلك القارة المترامية الأطراف.

أما إيران فقد كانت ملتقى الفنون القديمة في الشرق الأدنى، ولقد نمت فيها أساليب فنية تأثرت بفنون بابل وآشور ومصر، والهند، وبلاد اليونان، وانتشرت في العصور القديمة والعصور الوسطى، وأثرت في فنون الأمم الأخرى، ويقول (حسين، ١٤٠١هـ /١٩٨١م): " نستطيع أن نقول في ثقة واطمئنان إنه ليس هناك فن عظيم لم يأخذ عن الفن الإيراني شيئاً من زخارفه أو أساليبه، فإن الفن المصري القديم، والفنون الإغريقية، والرومانية، والبيزنطية، والصينية، والهندية، كلها مدينة للفن الإيراني ببعض أشكال التحف، أو أساليب العمارة والزخرفة، أو أسرار الصناعات الفنية الدقيقة " ص١.

وترجع هذه العظمة الفنية في إيران إلى السيادة في ميادين الحرب، والسياسة، والمدنية، فقد كان الإيرانيون والإغريق يقتسمون الحكم في العالم القديم حيناً من الزمن.

وبظهور الإسلام، وتوحد الجيوش العربية تحت راية الإسلام، سقطت إيران وفقدت استقلالها السياسي، وأصبحت جزءاً من الإمبراطورية الإسلامية التي شيدها العرب. ولقد كان للفتح الإسلامي في إيران أعمق الأثر في تاريخها، حيث أقالها من عثرتها خلال حروبها مع البيزنطيين، ولم يؤثر زوال استقلالها السياسي على مدنيتها و فنونها، بل بالعكس زادت تطوراً ومدنية؛ وذلك لأن الفاتحين الجدد - وهم المسلمون- كانوا أناس أصحاب قلوب عامرة بالإيمان، والتسامح، والإحسان، يسعون إلى عمارة

الأرض وتقدم الشعوب، بما دعاهم إليه دينهم السمح المبين. وسرعان ما أصبحت إيران في طليعة الأمم الإسلامية عناية بتشييد العمائر الفخمة، وصناعة التحف النفيسة.

وخلاصة القول: إن تطور الفنون القديمة في الشرق الأدنى تم على يد الإيرانيين، فكان لهم بعد ذلك القسط الأوفر، والقدح المعلى في تطور الفنون الإسلامية.

ومما ساعد على ازدهار الطرز الفنية الإيرانية أن إيران منذ القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) استعادت استقلالها السياسي والثقافي تحت حكم الدولة العباسية، فانبعثت المدنية الإيرانية، ونمت وترعرعت في ربوعها الآداب والفنون.

وقد كان للفروق الإقليمية والجنسية، ولنشاط الأسر الحاكمة أثر في طبيعة الفنون الإسلامية عامة، فظهرت عدد من الطرز نسبة إلى الدولة الحاكمة التي كانت تحكم الدولة الإسلامية، مثل: الطراز الأموي، والطراز العباسي، والطراز الفاطمي، والطراز المملوكي، والطراز السلجوقي...

و كانت إيران ميداناً لأربعة من الطرز الإسلامية، وهي: الطراز العباسي، الطراز السلجوقي، الطراز المغولي أو التتري، والطراز الصفوي.

وفيما يأتي من الصفحات تركز الدارسة على الطراز السلجوقي بما له من آثار فنية عظيمة، وازدهار للفنون امتدت إلى قرنين من الزمن. ولم يكن عصر السلاجقة من العصور الذهبية في تاريخ الفنون فحسب، بل ازدهرت فيه الثقافة الإسلامية الإيرانية في ميادينها المختلفة.

نشأت دولة السلاجقة*:

السلاجقة هم طائفة من الأتراك، ينحدروا من قبيلة " قنيق" من الأتراك الأوغر، وهي فرع من الشعوب التركية، الذين نزحوا من تركستان، واستقروا في بادئ الأمر في مناطق تقع بين بلاد ما وراء النهر، والبلاد التي كانت تسكنها طائفة

*- مرجع رقم (٣٣) في قائمة المراجع.

" الخـرلخ " التركيـة المسـلمة. وتعتبـر قبيلـة " قنيـق " العـامود الفقـري لقبائـل " الكوكتورك "، الذين أطلقوا على أنفسهم اسم " التركمان " بعد دخولهم الإسلام.

وترجع تسمية هذه الطائفة بالسلاجقة إلى رئيسها " سلجوق بن تقاق أو دقاق أو دقماق"[1]*، الذي أدخلهم لأول مرة في الإسلام على أساس المذهب السني حوالي عام ٣٨٢هـ (٩٩٢ م)، وتولى قيادتهم بعد ذلك ووحد كلمتهم.

أما الموطن الأصلي للسلاجقة فهو بادية " القرغيز " فيما وراء النهر، وهي منطقة يخترقها نهران كبيران هما: " سيحوون وجيحون"، فهم سكنوا مساحة تمتد من حدود الصين حتى شواطئ بحر قزوين.

وقد كان خروج هذه الجماعات من مواطنها الأصلية يرجع إما إلى ظروف اقتصادية ملحة، كأن يكثر عدد أفرادها، ويصبح المكان الذي تقيم فيه لا يفي بحاجاتها، فتبحث عن مكان آخر أكثر اتساعاً وأوفر خيرات، وإما إلى ضغط قبائل أكثر قوة، تجبرها على الرحيل لتبحث عن موطن آخر.

وكانت هذه الجماعات المهاجرة في كلتا الحالتين أشبه بالجيوش المدربة على القتال، لتدافع عن نفسها في أثناء انتقالها من مكان إلى آخر، ومن أجل النزول في الموطن الجديد.

و تمكن السلاجقة من إقامة دولة في عام ٤٢٩هـ (١٠٣٧م)، ولم تلبث دولة السلاجقة أن بسطت نفوذها على إيران والعراق، وعلى أكثر أجزاء آسيا الصغرى والشام، ليستمر حكمهم حتى هزيمتهم على أيدي المغول في منتصف القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي).

وقد أدى انتزاع السلاجقة أرض الأناضول من الروم إلى تحويلها إلى أرض تركية إسلامية، فمهدوا للترك العثمانيين السبيل إلى القضاء على دولة الروم والاندفاع في الأراضي والبحار الأوربية، كما لعب أحفاد السلاجقة وقوادهم في بلاد الشام دوراً مهماً في الحروب الصليبية، ونجحوا في القضاء على الصليبيين، وإخراجهم من بلاد المسلمين، وفي تقوية المعسكر السني الذي كان يتزعمه الخليفة العباسي في بغداد،

---

١ *- دقاق أو تقاق كلمة تركيا معناها (القوس الجديد).

فكان لهذا كله أثر بعيد في توجيه تاريخ كثير من البلاد الإسلامية، وفي توجيه حضارتها ومستقبلها، ومازال بعضه ملموساً إلى الوقت الحاضر.

و أثر العنصر القبلي في مختلف مظاهر حياة السلاجقة بعد استقرارهم وتكوين دولتهم، مما جعل أثر حكم السلاجقة واضحاً في مختلف مظاهر الحضارة الإسلامية في عصرهم، وهو أثر لا يقتصر على السياسة ونظام الحكم، بل يمتد إلى العلوم، والآداب، والفنون، وهذا كله يجعل تاريخ السلاجقة جديراً بالدراسة التي تكشف لنا جزءاً مهماً من تراثنا الحضاري، غاصت جذوره في أعماق الزمن، فلم تبلها العصور المتعاقبة، والأجيال المتتابعة. وبحديثنا عن هذه الدولة نتحدث عن دولة، من أهم الدول في التاريخ الإسلامي عامة، وتاريخ الشرق وإيران خاصة.

و يقول(حسنين، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م): " قد أخذ اسم السلاجقة يذكر في الكتب المختلفة، وبخاصة في كتب التاريخ في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري منذ عام ٣٧٥هـ (٩٨٥ م) تقريباً، أي بعد أن تولى سلجوق زعامتها، ووحد شملها، وقادها إلى منازلها في الهضاب القريبة من بحيرة خوارزم، فكانت تنزل بالقرب من السواحل الشرقية لبحر قزوين، وفي الهضاب المحيطة بنهري سيحوون وجيحون، وتتنقل في هذه المنطقة في أثناء رحلتي الشتاء والصيف، فكانت مساكنها حينذاك تقع بين بلاد ما وراء النهر، ومنازل طائفة أخرى من الأتراك المسلمين تسمى القرلق " ص.٢٤

وهكذا أخذ التاريخ يذكر اسم السلاجقة منذ أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، وبدأت قوتهم تظهر على مسرح الأحداث في أوائل القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، فلم يلبث أول سلاطينهم طغرل بك أن جلس على العرش في نيسابور في عام ٤٢٩هـ (١٠٣٧م)، وذلك بعد انتصارهم على " مسعود الغزنوي" في معركة حامية الوطيس، وذلك بالقرب من مدينة " سرخس" في آخر شعبان من عام ٤٢٩هـ (١٠٣٧م)، وقد انتهت المعركة بانتصار السلاجقة انتصاراً باهراً، لم يجرؤ أحد بعده على الوقوف في وجههم في منطقة خراسان، وصارت قوتهم أعظم قوة في ربوع إيران. فصار الأتراك السلاجقة يمثلون القوة

الإسلامية الجديدة، التي حلت محل الغزنويين في خراسان والمشرق الإسلامي، بدماء فتية جديدة، ساعدت هذا العالم على الصمود والانتصار، والانتشار في بلاد الروم. ذلك لأن الخلافة العباسية قبل ذلك الوقت كانت عاجزة عن حماية حدودها؛ بسبب عداوتها مع الخلافة الفاطمية في القاهرة. وقد انتهزت الدولة البيزنطية هذه الفرصة وأخذت تغير على الحدود الإسلامية المتاخمة لها، وتتوغل في شمال الشام والجزيرة العربية. ولكن من حسن حظ الخلافة العباسية في ذلك الوقت، أن جاءتها من المشرق تلك القوة التركية الفتية، المليئة بفتوة البداوة وعنفوانها، فأنقذتها من انهيار محقق. ففي سنة ٤٦٣هـ (١٠٧١م) استطاعت جيوش السلاجقة بقيادة سلطانها " ألب أرسلان " وباسم الخليفة العباسي، أن تحرز انتصاراً حاسماً على الإمبراطور البيزنطي " رومانوس ديو جينيس " وأن تأخذه أسيراً في موقعة " ملاذ كرد ".

واعترف الخليفة العباسي بقيام دولتهم في عام ٤٣٢هـ (١٠٤٠ م)، فاكتسبوا بذلك صفة شرعية، وازدادت شوكتهم فلعبوا دوراً مهماً في توجيه الأحداث، وصاروا من أهم الدول التي ظهرت على مسرح التاريخ الإسلامي. وقد كانوا من أتباع المذهب السني، لذلك قاموا بالدعوة إليه في إمبراطوريتهم الواسعة، وكذلك أخذوا على عاتقهم حماية الخليفة العباسي، وأبقوا على سلطه الروحية والدينية، وقد كان الخليفة القائم بأمر الله هو الخليفة العباسي الذي قامت في عهده خلافة الدولة السلجوقية في مدينة نيسابور في إقليم خراسان.

وقد سار السلاجقة على سيرة أسلافهم السامانيين، المتمثلة في الإكثار من المماليك الأتراك، وتربيتهم منذ الصغر تربية عسكرية إسلامية، لاستخدامهم في الجيش والإدارة. وعلى هذا الأساس غلب الطابع العسكري على الدولة السلجوقية، فصار ولاتها وقادتها من هؤلاء المماليك، كما أصبحت أراضيها في إيران، والجزيرة، والشام، مقسمة إلى إقطاعيات عسكرية، يحكمها القادة من هؤلاء المماليك، في مقابل الخدمات العسكرية التي يؤدونها للدولة في وقت الحرب. وسمي هؤلاء المماليك الكبار باسم " الأتابكة "، و " الأتابك " لفظ تركي مركب معناه الأب الأمير،

ومعناه المربي لابن السلطان، ثم أصبح لقباً تشريفياً يمنح للكبار من القواد، بمعنى أبو الجيش، أو قائد الجيش، أو نائب السلطنة.

وبذلك نجد أن النصف الأول من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) شهد ظهور قوة السلاجقة وقيام دولتهم، وقد تهيأت لهم الأسباب التي أدت إلى قيام هذه الدولة، فقد طابت لهم الحياة في بلاد ما وراء النهر في أوائل ذلك القرن - كما أوضحنا - وكثر عددهم، وازداد ثراؤهم وعتادهم، وتمكنوا في خلال سنوات قليلة من إعداد جيش قوي، فصاروا قوة يخشى بأسها ويرهب جانبها.

وقد استطاع السلاجقة السيطرة على إيران، والعراق، وآسيا الصغرى، والشام، ويعد قيام دولة السلاجقة حدثاً بارزاً في تاريخ إيران والعراق بخاصة، والعالم الإسلامي بعامة، لأن السلاجقة ظهروا في صورة دولة فتية غاية في القوة، ساهمت مساهمة واضحة ملموسة في توجيه الأحداث في الشرق الإسلامي، ثم في توجيه سير الأحداث في الغرب النصراني، مما مهد لاشتعال نيران الحروب الصليبية بعد ذلك.

وكان العالم الإسلامي حين قيام دولة السلاجقة تتنازعه عدد من الخلافات، فكانت الخلافة العباسية في بغداد، والخلافة الفاطمية في القاهرة، والخلافة الأموية في قرطبة، وكذلك دول ودويلات متعددة سنية وشيعية. وبنجاح السلاجقة في سيطرتهم على دول كثيرة فكّونوا إمبراطورية عظيمة، انقسمت إلى عدة أقسام إدارية.

الأقسام الإدارية للدولة السلجوقية*:

١ - السلاجقة العظماء (سلاجقة إيران):

تمكن السلاجقة العظماء وهم المؤسسون الأوائل للدولة السلجوقية، من الاستيلاء على أصفهان، وهمدان، والقوقاز، وقويت شوكتهم بعد أن استقروا في إيران، وتمكنوا من هزيمة الغزنويين الذين كان مركز حكمهم في أفغانستان، ثم تقدموا غرباً ففتحوا خراسان عام ٤٢٩هـ (١٠٣٧م)، وتمت لهم

* مرجع سابق، بالإضافة لمرجع رقم(٢٤،ج ١) في قائمة المراجع.

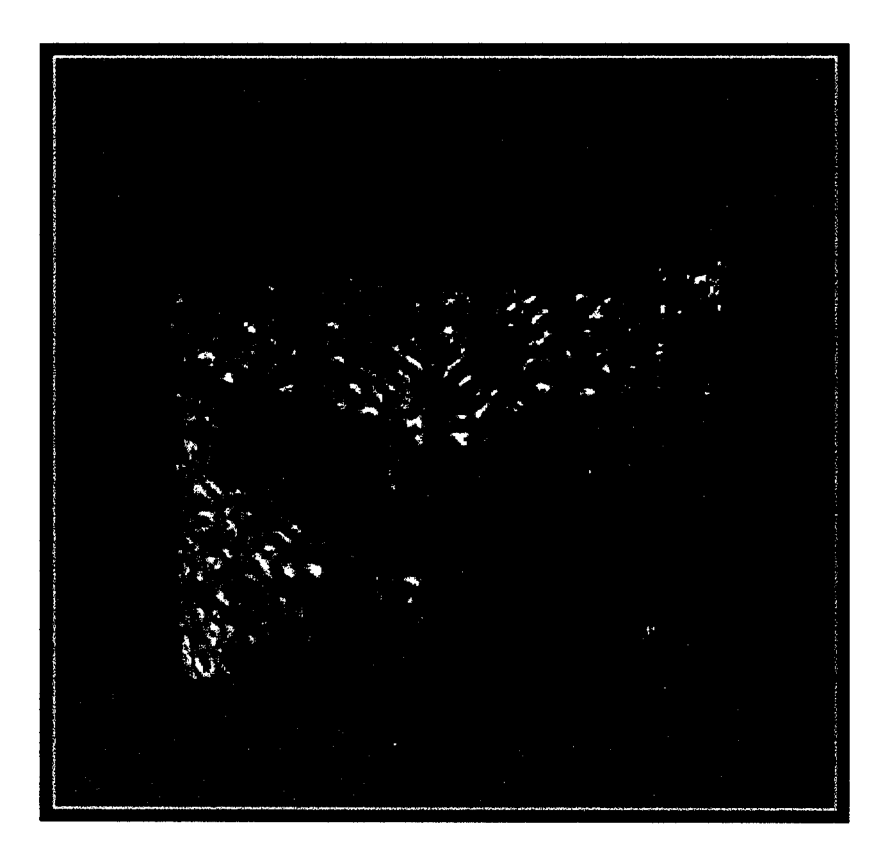
السيادة على إيران في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، وزاد نفوذهم تدريجياً في العالم الإسلامي. وقد بدأ حكمهم بالسلطان " طغرل بك بن سلجوق" في شوال ٤٢٩هـ (١٠٣٧م)، وكانت عاصمتهم بلاد فارس، وانتهى حكمهم بالسلطان " سنجر" المتوفى عام ٥١١ هـ (١١١٧م).

٢ـ سلاجقة كرمان:

يعرف هذا الفرع من السلاجقة باسم " سلاجقة كرمان "، نسبة إلى الإقليم الذي كانوا يحكمونه، ويوجهون منه حملتهم إلى ما يريدون غزوه من بلاد، وقد بد أحكمهم بحكم " عماد الدين قرآ أرسلان قاوردين بن داود "، عام ٤٣٣هـ (١٠٤١م)، وانتهت بحكم " محمد الثاني بهرا مشاه " الذي حكم عام ٥٧٩هـ (١١٨٢ م).

٣ـ سلاجقة الشام:

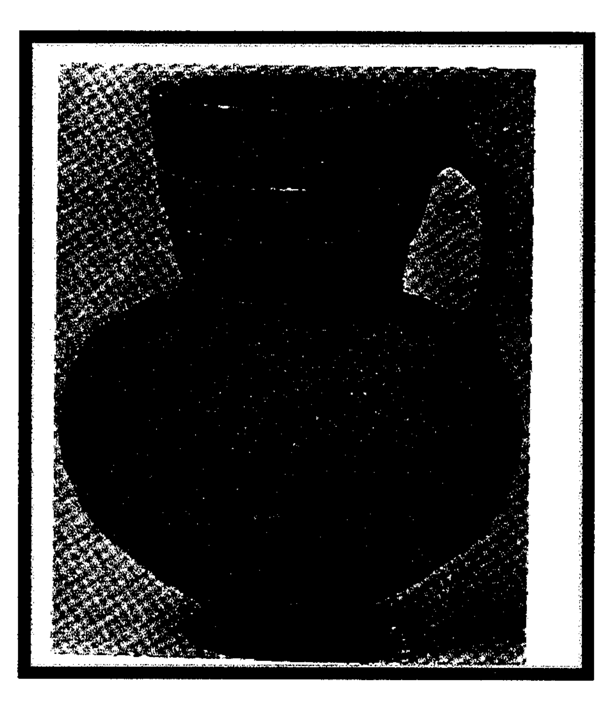
تنحدر هذه الطائفة من نسل " تاج الدولة نتش بن ألب أرسلان "، وقد بدأ حكم أفرادها للشام عام ٤٧٠هـ (١٠٧٧م)، وبي هذا التاريخ بدأ حكم " أبو سعد نتش بن ألب أرسلان "، وانتهت بحكم" سلطان شاه رضوان "، تحت وصاية " بدر الدين لؤلؤ" عام ٥٠٨هـ (١١١٤م)، ومن الأمثلة على الخزف المنتج في عصرهم شكل (٩).



شكل (٩) كرسي من الخزف، سوريا، القرن ١٢م.
" المتحف الإسلامي بالقاهرة "، رقم القطعة [٢٥٥].
طول ضلع المسدس ١٨سم، الارتفاع ٢٧ سم.
www.icm.gov.eg/introduction.html

٤ـ سلاجقة العراق:

بوفاة محمد بن ملك شاه بن ألب " أرسلان "، انتهت مظاهر التبعية للدولة السلجوقية العامة، وسادت الروح الإقليمية، وبرزت شخصية سلاجقة العراق بجلاء إلى جانب شخصية سلاجقة إيران. وبدأ حكمهم بسلطنة " مغيث الدين أبو القاسم محمود بن محمد بن ملك شاه " عام ٥١١ هـ (١١١٧م)، وانتهى حكمهم بحكم السلطان " ركن الدين طغرل الثاني بن ارسلان شاه " الذي حكم عام ٥٧٣ هـ (١١٧٩م). ومن الأمثلة على الفخار المنتج في عصرهم شكل (١٠).



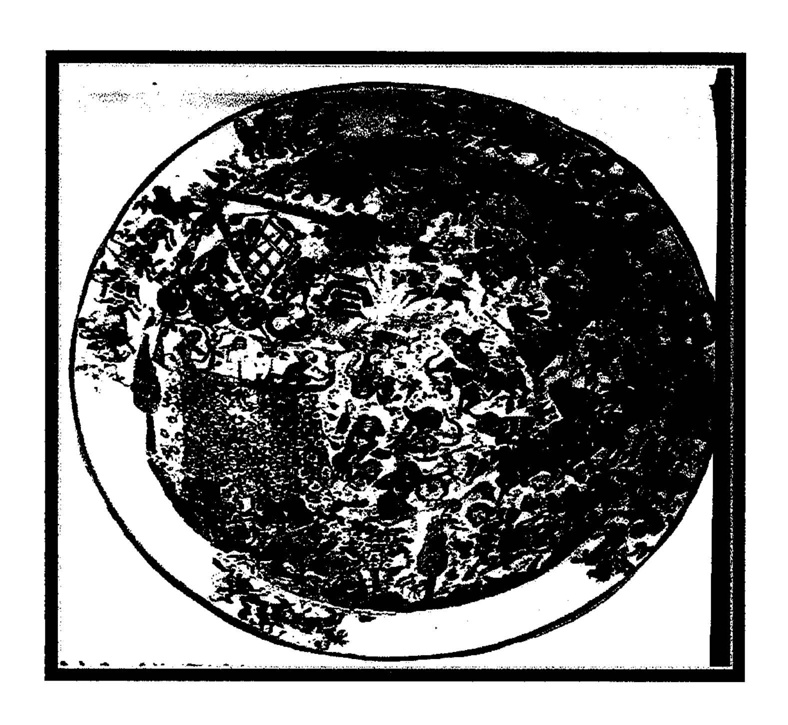
شكل (١٠) إبريق فخار العرق، ق ١٢م.

" الفنون الإسلامية"، ديماند، شكل (١٢٦) ملحق الصور.

٥ـ سلاجقة الأناضول (الروم):

وهم سلاجقة آسيا الصغرى، وبلغ عدد من تولى السلطنة منهم في بلاد الروم أربعة عشرة شخصاً، استمر حكمهم مدة ٢٢٠ عاماً.

بدأ السلاجقة العظماء غزو بلاد الأناضول على يد السلطان " طغرل بك " عام ٤٣٢هـ (١٠٤٠م)، وبعد عدة غزوات تمكن السلطان " ألب أرسلان" من هزيمة البيزنطيين في معركة " ملاذكرد" عام ٤٦٣هـ (١٠٧١م)، حين وقع الإمبراطور الروماني أسيراً، وبهذا النصر العظيم تمكن السلاجقة من نشر الدين الإسلامي في هذه المنطقة، وتولى سلطنة الروم عام ٤٧٠هـ (١٠٧٧م) السلطان " سليمان بن قتلمش" واختار " نيقيه " عاصمة له، واستمرت هذه السلطنة حتى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي). ومن الأمثلة على الخزف المنتج في عصرهم شكل (١١).



شكل (١١) سلطانية خزف، تركيا، ق١٣م.

" فنون الشرق في العصور الإسلامية "، علام، ص (١٦١).

وبالرغم من الأقسام الإدارية السابقة، استطاع السلاجقة تكوين إمبراطورية عظيمة مترامية الأطراف، امتدت إلى بلاد ما وراء النهر، و" كاشغر" (وهي أقصى مدينة للترك)، وبلاد الخزر، حتى بحر الهند، وبلاد الروم والشام وبيت المقدس، شكل(١٢)، وأهم ما يلاحظ على إمبراطورية السلاجقة الشاسعة، أن الحضارة الإسلامية التي ازدهرت بها ازدهار عظيماً تميزت بالصبغة التركية، أو بمعنى آخر: تمثلت قوتهم الحضارية في حركة " تتريك الشرق " منذ ظهورهم حتى نهاية الدولة العثمانية.



شكل (١٢)

خريطة توضيحية لحدود الدولة السلاجقة

www.islamonline.net/Arabic/history/1422/02/IMAGES/pic012.gif

والفترة السلجوقية في الفن الإسلامي وفي إيران على وجه الخصوص، تشتمل على الفترة من القرنين الخامس إلى منتصف السابع الهجريين (الحادي عشر إلى الثالث عشر الميلادي)، حيث انتهت هذه الفترة بهزيمة السلاجقة على يد المغول الذين

غزوا مدينتي " سمرقند " والعاصمة " الري " في عام ٦١٧هـ (١٢٢٠م)، ثم قتلوا الخليفة العباسي في العراق.

ومع ذلك فإن الدراسات المتعمقة للحضارة السلجوقية تبين أنها نتاج لثلاثة عناصر بشرية تضافرت لتنتج حضارة مميزة وهي:*

١- **العنصر التركي:** وهو العنصر الذي تكونت منه السلطة الحاكمة، بما يتبعها من المناصب الرئيسية في الحياة المدنية والجيش. ولعلا أهم ما يلاحظ على الإمبراطورية السلجوقية العظيمة، أن الحضارة التي ازدهرت بها ازدهاراً عظيماً تميزت بالصبغة التركية، وتذكر (بهجت، ٢٠٠٢م) فتقول:" وعلى الرغم من أن العنصر التركي لم يكن أكبر العناصر البشرية عدداً في الحضارة السلجوقية إلا أن أهمية السلاجقة الأتراك ترجع إلى أنهم كانوا أول هجرة حقيقية إلى الشرق الإسلامي، وكانوا العنصر الذين فتحوا الباب على مصراعيه لسيادة عنصرهم على الشرق "ص٢٣.

٢- **والعنصر العربي:** وهو العنصر الذي حمل الحضارة الإسلامية، وكان يشمل عدداً كبيراً من المسلمين من ذوي الأصل العربي، وعلى رأسهم الخلفاء العباسيون. وقد خاف السلاجقة من العنصر العربي لاعتقادهم بأنهم أصحاب الحق في الحكم، فأبعدوهم عن المناصب الهامة وعن الجيش، وفي الوقت نفسه اهتموا بمصاهرة الخلفاء العباسيين، ليكسبهم قربهم من الخلفاء صفة شرعية لحكمهم، كما تسمو بأسماء عربية إلى جانب أسمائهم التركية، وجاءت معظم الكتابات على المباني، والعمائر، والنقود باللغة العربية.

٣- **والعنصر الفارسي:** وهو العنصر الذي تكون من المسلمين الذين ينحدرون من أصل إيراني (فارسي)، والذين ظلوا رغم استعرابهم يتقنون اللسان الفارسي، ولقد اعتمد الأتراك على عدد كبير من أفراد هذا العنصر، سواء من الناحيتين الإدارية والصناعية، أو في الناحيتين العلمية والدينية، فأحيوا كثيراً من تراثهم في ثوب جديد، لا يتعارض مع موجبات الحضارة الإسلامية.

---

* مرجع رقم (٣٣) في قائمة المراجع.

إن حضارة السلاجقة تميزت عن غيرها من الحضارات، وذلك لأن خصائص الطابع القومي عندهم تقوم أساساً على أنهم نتاج لبيئة طبيعية قاسية، مما جعلهم متميزين بالقوى البدنية، وبالشجاعة والفروسية، وبدخولهم الإسلام أنعكس الشعور القوي بالذات عندهم في حبهم لتخليد ذكراهم، وقد تمثل ذلك في حبهم للدين وللعلماء، كما انعكس إيجابياً على الفنون بشكل عام، ففي العمارة شيدوا أضخم العمائر، و اهتموا بزخرفتها بزخارف ذات ألوان براقة ملفته للنظر، مستمده من الزخارف الإسلامية بتأثير الثقافة التركية، وفي مجار الفنون الصغيرة، ازدهرت جميع أنواع الفنون الصغيرة، وكان للخزف في عصر السلاجقة النصيب الأكبر في هذا الازدهار، حيث تطور تطوراً عظم وظهرت أنواع جديدة في هذا العصر، وكان لاجتماع هذه العناصر الثلاث أثر إيجابي انعكس على أنواع الزخارف المستخدمة على سطح التحفة الخزفية، وكذلك انعكس على الأوان التي كانت تستخدم في طلاء التحف الخزفية في العصر السلجوقي، التي كانت تتميز بالألوان المتعددة البراقة، والجميلة.

وبالرغم من الأثر الكبير للعناصر البشرية السالفة، بما يمثله كل عنصر من حضارة خاصة، إلا أن روافد أخرى - وإن كانت فرعية - قد أعملت بدورها أثراً في الحضارة السلجوقية، فقد أثرت الحضارة البيزنطية في هذه الحضارة، وخاصة بعد فتح السلاجقة لآسيا الصغرى، وكذلك حروبهم مع الصليبيين في بلاد الشام. كما أثرت الحضارتان الهندية والصينية تأثيرات لا تعدم شواهد عليها، وذلك من خلال الاتصال الجغرافي، والعلاقات السياسية والتجارية.*

و فيما يلي تتعرض الدراسة لبعض الجوانب الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، التي مهدت لازدهار الفنون التشكيلية والمعمارية ورواجها، والوصول بها إلى قمتها الفنية، من حيث غزارة الإنتاج الفني المتنوع، بشكل عام والإنتاج الخزفي بشكل خاص، والأساليب الفنية، وطرق التنفيذ، وذلك بعد التعرض لنبذه من أنواع الفنون التشكيلية في العصر السلجوقي.

---

* مرجع سابق.

الجوانب المؤثرة في الحضارة السلجوقية*:

أولاً:- الناحية السياسية:

كان لسيطرة السلاجقة على إيران، والعراق، وآسيا الصغرى، والشام، آثار واضحة في مختلف ألوان النشاط البشري في هذه البلاد، وظهرت هذه الآثار في جوانب الحضارة في عصرهم.

وقد كان السلاجقة بدواً، ليست لهم سابقة حضارية عريقة أو راقية، كما كان أكثر أفراد القبائل السلجوقية وبعض سلاطينهم أميين لا يعرفوا القراءة والكتابة، وبالتالي لا يستوعبون العلوم والمعارف السائدة في عصرهم.

وعلى الرغم من أن السلاجقة سيطروا على مساحات شاسعة من الأراضي، وأخضعوا شعوباً كثيرة لحكمهم بقوة السيف، كانت الشعوب المغلوبة ذات حضارة راقية، وكانت متقدمة في العلوم والفنون المختلفة، فغلب السلاجقة هذه الشعوب مادياً، وغُلبوا منها معنوياً، فواصلت الشعوب التي خضعت لحكم السلاجقة سيرها الحضاري وأثرت بداوة السلاجقة وأميتهم في بعض ألوان النشاط البشري، فأثرت في نظم الحكم وفي حبهم للفنون الجميلة، ورعايتهم، لها وتشجيعهم لتقدمها.

كما أثرت أمية السلاجقة في العلوم والآداب، فأحدثت أثراً عكسياً، فعوض السلاجقة هذا النقص بالاهتمام بالعلوم والآداب، وتشجيع العلماء، والشعراء، والفنانين، والصناع، والكتاب، فازدهرت العلوم والآداب في عصر السلاجقة بصورة واضحة.

ويقول (حسنين، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م): "... كانت لبداوة السلاجقة أثر في حبهم للأشياء المادية البراقة؛ كالمباني الفخمة، والنقوش الجميلة، واللوحات المزخرفة، والفنون المختلفة؛ من رقص، وغناء، وشعر، وموسيقى، فقد كانت هذه الأشياء ترضي أذواقهم، وتسد ما في أنفسهم من فراغ ثقافي، وصحالة حضارية، مما ساعد على ازدهار الفنون المختلفة في العصر السلجوقي، فراجت رواجاً ملحوظاً،

* المراجع رقم (٣١، ٣٠، ٣٣).

وارتقت رقياً ملموساً، فارتقت فنون النقش، والتصوير، والصنعة، والمعمار، إلى درجة رفيعة، كما ذكر الدارسون من المتخصصين في هذه الفنون بأن سلاطين السلاجقة كانوا يعشقون الفنون، ويجزلون العطاء للمشتغلين بها، ويرعون رجالها " ص٢٩.

ومع أن الناحية السياسية في عصر السلاجقة امتازت بكثرة الحروب، سواء الحروب الداخلية؛ لتوسيع دولتهم، وليسطر القوي على الضعيف، أو الحروب مع الروم، والتي شهدت معارك حاسمة في التاريخ، مثل: معركة " ملاذكرد " التي كانت نتيجتها انتصارا باهراً للسلاجقة على جيش الروم.

مع كل ذلك، إلا أن مظاهر الحضارة ظلت في تطورها وتقدمها في عصر السلاجقة، ويرجع الفضل- بعد الله- في ذلك إلى تشجيع الحكام للفنون والعلوم وتبنيهم للفنانين والمبدعين والعلماء، - كما سبق الإشارة إليه - وكذلك إلى أن الشعوب التي حكمها السلاجقة كانت ذات حضارة ورقي، فواصلت تقدمها ورقيها في مختلف الميادين بخاصة عندما شجعهم وتبناهم الحكام الجدد.

ثانياً:الناحية الاجتماعية:

كان لبداوة السلاجقة أثر في الناحية الاجتماعية في عصرهم، فقد كانوا قوماً يحكمهم النظام القبلي، وكان الطابع الذي غلب على حياتهم قبل قيام دولتهم هو الميل إلى التنقل والارتحال، ولمّا كوّن السلاجقة دولة لهم، وأصبحت مقاليد الأمور في أيديهم، وسيطروا على إيران والعراق، وما جاورهما من بلاد إسلامية وغير إسلامية، تركوا آثاراً واضحة في الحياة الاجتماعية في البلاد التي سيطروا عليها، وغلب نفوذهم فيها.

وكان للحكم السلجوقي آثر في طبقات المجتمع في عصرهم، وفي إعطاء أهمية خاصة لطبقة دون طبقة، أو تميز طبقة على غيرها من الطبقات، بحيث أصبحت طبقات المجتمع قي ظل دولة السلاجقة تتفاوت أهميتها ودرجتها وفقاً لنظرة سلاطين السلاجقة إلى كل طبقة من طبقات المجتمع.

وقد يسر اتساع الدولة السلجوقية، وكثرة الأموال التي ترد إلى خزانة الدولة، سُبل العيش الرغيد، وأسباب الترف لسلاطين السلاجقة، وكبار رجال الدولة في عصرهم، فانغمسوا في الترف والملذات، واتسمت معيشتهم بالأبهة، ووضحت فيها مظاهر البذخ والإسراف، وكان لبداوة السلاجقة أثر في حبهم للمظاهر الخلابة، وبنائهم للقصور الفاخرة، التي كانت تعد مضرب المثل في الروعة والجمال، وفي اتخاذهم للخدم والحشم، وحرصهم على إقامة مجالس الطرب.

وكما ذكر (حلمي، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م) " ولانغماس السلاطين والأمراء والعظماء في الترف كانت قصورهم تمتاز بالفخامة والاتساع، وبوقوعها وسط الخمائل، وكانت تعقد فيها مجالس الترف والغناء والشراب... ويسرف المضيف في تقديم الطعام والتفنن في ألوانه، والإكثار من الورود والرياحين، لتضفي جواً من البهجة على المكان. وصارت المنادمة مهنة، وازدهرت بعض الصناعات لتوفير ما يرغب العظماء في اقتنائه " ص٢٠٦.

وكان سلاطين السلاجقة يقلدون الخلفاء العباسيين في ألوان الحياة الاجتماعية المختلفة، فقد كان الخلفاء العباسيون يعيشون عيشة تتسم بالبذخ، ويقلدهم فيها الأمراء وكبار رجال الدولة، فكانوا يسكنون قصوراً تعد مضرب المثل في حسن رونقها وبهائها، وتمتاز باتساع وفخامة بنائها، وما يحيط بها من حدائق غناء.

كما ازدهرت الصناعات المختلفة، كصناعة السجاد، والخزف، والنسيج الموشى بالحرير، والمنسوجات الصوفية وغيرها، من أدوات الفرش والأثاث، وأواني المطبخ.

وكانت الزراعة من ألوان النشاط البشري المستحبة، وبخاصة في المناطق الصالحة لها، مثل: خراسان، وسجستان، وما وراء النهر، كما وجدت الصناعات الزراعية، مثل: صناعة العطور في إقليم فارس بإيران.

وقد ساعد حكم السلاجقة على اختلاط الإيرانيين بالعراقيين، فحدث امتزاج حضاري بين الفرس والعرب، وأدى هذا الامتزاج الحضاري إلى تبادل كثير من التقاليد والعادات الاجتماعية بين الطرفين، مما أنعكس إيجاباً على تنوع الفنون

التشكيلية المختلفة، وكان للخزف السلجوقي الحظ الأكبر في هذا التأثر فازدهرت صناعته وتطورت زخارفه.

مما سبق نرى مدى تأثير الجانب الاجتماعي في الدولة السلجوقية على الفنون تأثيراً إيجابياً، حيث ازدهرت الفنون بكل أنواعها ازدهاراً كبيراً، وتطورت تطوراً عظيماً.

ثالثاً:الناحية الاقتصادية:

كانت الحياة الاقتصادية في إيران مزدهرة في العصر السلجوقي، فقد نشطت التجارة والصناعة، ووصل تجار المسلمين إلى الصين شرقاً، كما ازدهرت الصناعات اليدوية؛ كصناعة السجاد، والنسيج الموشى، والحرير، والمنسوجات الصوفية، وغيرها من أدوات الفرش، والأثاث، وأواني الطبخ، وأدوات الزينة... كما سبق توضيحه.

وازدهرت أيضاً صناعة الجواهر، وكان اللؤلؤ والياقوت الأزرق والأحمر، والزمرد، والماس من الأشياء التي يرغب فيها السلاطين والعظماء، ومما ساعد على ازدهار هذه الصناعة غنى الدولة بالمعادن الثمينة.

يقول (حسنين، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م): " وقد ساعد على ترويج هذه الصناعة غنى الدولة بالمعادن، فكان الذهب والفضة يوجدان في خراسان، كما كان الرخام و الزئبق يوجدان فيها، وكان الياقوت و اللاجورد يستخرجان من إقليم ما وراء النهر. ووجد الرصاص والفضة في كرمان، ووجد الفيروز في نيسابور، واستخرج اللؤلؤ من البحرين" ص١٨١.

وقد كان الحكام السلاجقة أغنياء، فكانت خزائن السلاطين لا تفرغ رغم إسرافهم وتبذيرهم، ومما يدل على كثرة ما بها من أموال.

وقد ازدهرت الزراعة في خراسان، وسجستان، وما وراء النهر، وعُرفت الصناعات الزراعية بعامة، وصناعة العطر بخاصة في إقليم فارس.

وهكذا شهدت إيران في العصر السلجوقي تقدماً اقتصادياً كبيراً، ظهرت آثاره في حياة الناس، فكان كثير منهم يعيش عيشة مترفة ناعمة، وانعكس على جوانب الحياة الأخرى. وكان للرخاء الاقتصادي وتوفر الأموال، أثر كبير في ازدهار الفنون وبخاصة فن الخزف الذي تطور وتنوع ليتماشى مع حياة البذخ والترف التي عاش بها السلاجقة.

كما رأينا كيف كان لبداوة السلاجقة أثر كبير في جميع مظاهر الحضارة في العصر السلجوقي، كما كان لثرائهم الفاحش، وحبهم لحياة الترف والبذخ، و حبهم للمباني الفخمة والنقوش الجميلة، واللوحات المزخرفة، أثر كبير في ازدهار الفنون في العصر السلجوقي، و فيما يلي توضح الدارسة أنواع الفنون التي ازدهرت في هذا العصر بشيء من الاختصار، للتعرف على التطور الحضاري للفنون عند السلاجقة.

رابعاً: الناحية الفنية:

ارتقت الفنون في إيران في العصر السلجوقي ارتقاء ملحوظاً، فازدهرت فنون النقش، والتصوير، والصنعة، والعمارة، لأن السلاجقة كانوا يعشقون الفنون الجميلة ويرعونها، ويشجعون المشتغلين بها، ويجزلون لهم العطاء، مما ساعد على تقدم الفنون الجميلة، وكثرة المهرة المتفوقين فيها. وكان هذا الأمر ظاهرة ملحوظة في مختلف الفنون.

وكان الأمراء السلاجقة يشملون الفنون برعايتهم في آسيا الصغرى، والعراق، وإيران، ولم يكن العنصر التركي الذي ينتمون إليه يظهر تأثيره في العمائر والتحف الفنية، لأنهم كما - سبق ذكره - كانوا يستخدمون أبناء البلاد أنفسهم في الأقاليم الإسلامية المختلفة، ويشجعونهم بما يكلفونهم به من عمل، أو يشترونه من تحف فنية. ومع ذلك فقد نشأ تحت رعايتهم طراز قائم بذاته.

ويقول (حلمي، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م): "... قد راج الفن بصفة عامة في عهد السلاجقة، وارتقى رقياً ملحوظاً؛ نظراً لتشجيع السلاجقة للفنانين وحمايتهم لهم، إذ كانت الفنون - خاصة الحضارية - تبهرهم وتسد حاجتهم النفسية، وترضي أذواقهم

كبدائيين. ويمكننا القول بأن روائع الفن الإيراني قد حفظت لنا منذ عصر السلاجقة، وأن الفن لم يبق حياً مقروناً بالابتكار داخل إيران، وحدها بل بسطت السلاجقة أصول الفن الإيراني... فأصبحت هذه الأصول تبدو في بلاد الشام وآسيا الصغرى، بل وفي مصر وشمال إفريقيا، ويمكننا أيضاً أن نقول إن نهضة فنية نادرة قد وجدت في هذا العصر، وامتد تأثيرها إلى العصر المغولي، وإن هذه النهضة كانت من العظمة بحيث يرى دارسو الفنون أن العصر السلجوقي كان أزهى عصور الفن الإيراني. وأن نظرة فاحصة إلى فن هذه الفترة لتؤكد أن الفن قد انتقل إلى مرحلة التفنن " ص٢٣٠.

١ ـ العمارة:

لقد اهتم السلاجقة بفن العمارة بصفة خاصة، وذلك بعد انتقالهم من مرحلة الترحال إلى مرحلة الاستقرار، فاتجهوا إلى إنشاء البنايات الضخمة لتتفق وحياتهم الجديدة.

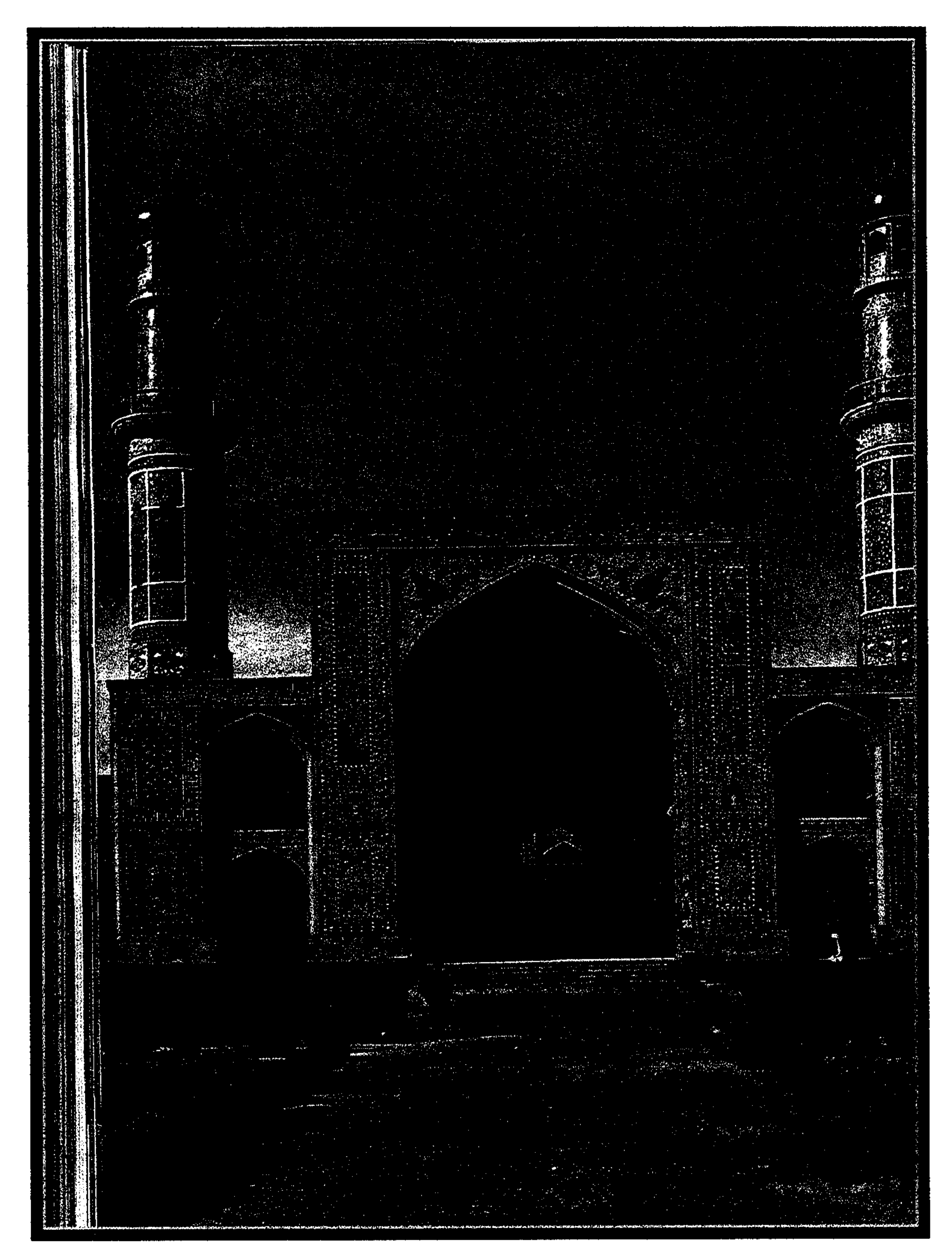
فاهتموا بفخامة المباني، واعتنوا بواجهاتها، فأثروها بالتجميل معمارياً، والتحلية زخرفياً، وفي الزخرفة وجهوا عنايتهم إلى النقش والحفر أكثر من غيرها، وكان الحفر بالأسلوب العميق هو المحبب إليهم، كما أكثروا من استخدام وحدات الكائنات الحية والصور الطبيعية.

ويشير (حلمي، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م) إلى هذا الأمر فيقول: " ويرى المهتمون بفن المعمار أن كمال المعمار لدى السلاجقة كان يتمثل في التناسب وفي شكل البناء، أكثر مما يتمثل في الزينة " ص٢٣١.

ومما يلاحظ في العمائر السلجوقية على وجه الإطلاق ما للمدخل من الضخامة وعظمة الشأن، كما تمتاز العمائر السلجوقية المختلفة بتنوع الزخارف في أبوابها، تنوعاً تزيده الثروة الزخرفية ظهوراً، ويكسب البناء طابعاً خاصاً.

وقد شهد العصر السلجوقي في إيران تقدماً عظيماً في بناء العمائر ذات القباب والأقبية، كما بالغوا في استخدام الإيوانات التي شاعت في المساجد، والمدارس، والأضرحة والمنشآت الحربية الخاصة والعامة، ونرى في الجزء الذي بني على يد

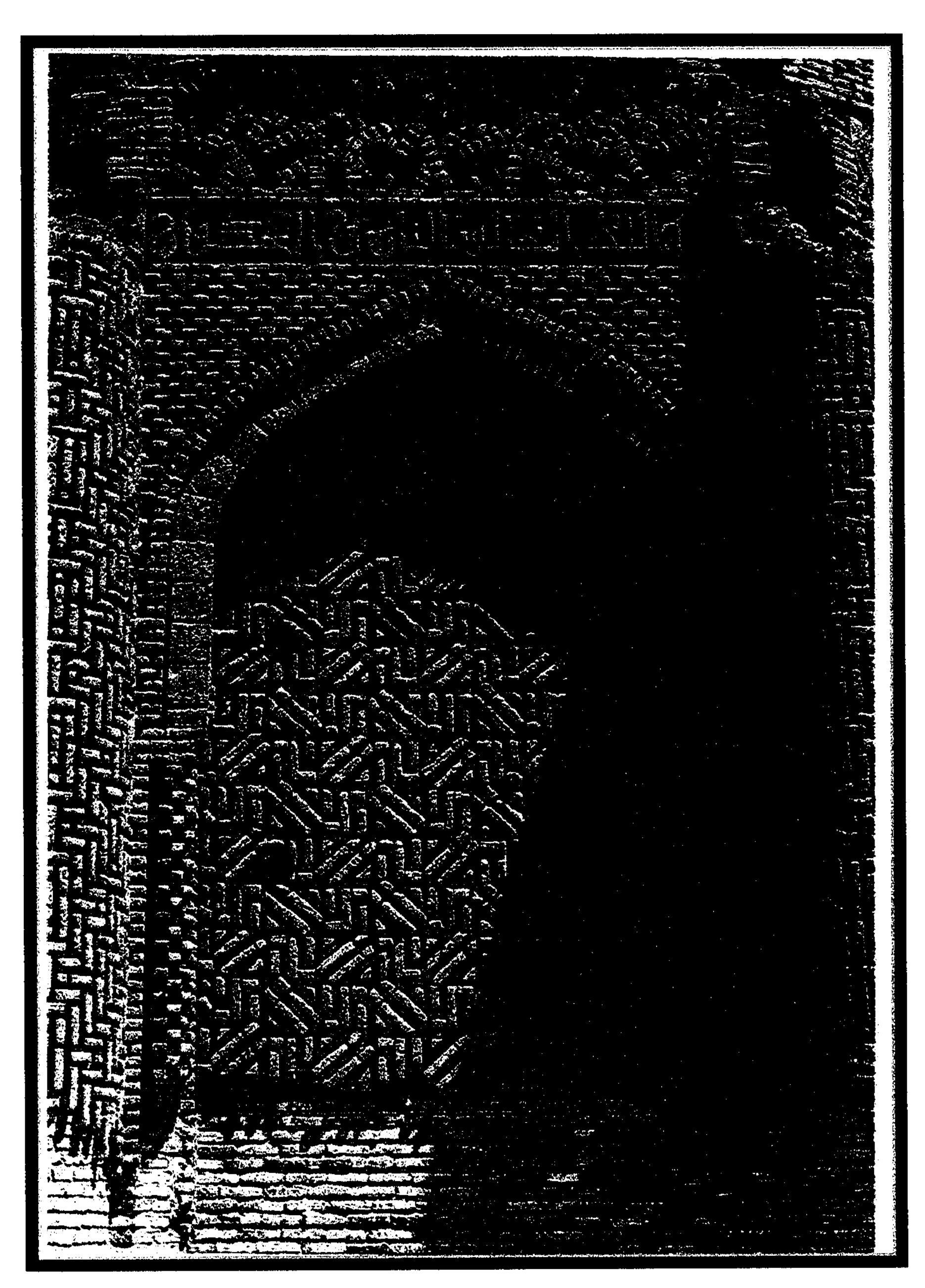
السلطان " ملك شاه " من مسجد الجمعة بمدينة أصفهان - شكل (١٣) - نموذجاً لفن العمارة السلجوقية بفخامتها وجمال زخارفها.



شكل (١٣) مسجد الجمعة.

" الفن الإسلامي"، الصائغ، ص (٤٠٣).

كما تطورت عمارة المساجد في إيران في عصر السلاجقة، وكذلك كثر بناء الأضرحة على شكل أبراج أسطوانية، أو ذوات أضلاع وأوجه عدة، أو على شكل عمارات ذات قباب، شكل (١٤، ١٥). كما أدخل السلاجقة بناء المدارس لتعليم المذهب السني، الذي اتخذ مذهباً رسمياً لدولتهم.



***شكل (١٤)** جانب من ضريح قراقان، إيران، ١١م.*

" الفن الإسلامي"، الصائغ، ص (٢٣٢).



شكل (١٥) ضريحان شيدا عام ٤٦٠هـ

" فنون الشرق في العصور الإسلامية "، علام، ص (١٣٧) لوحة (٩٣).

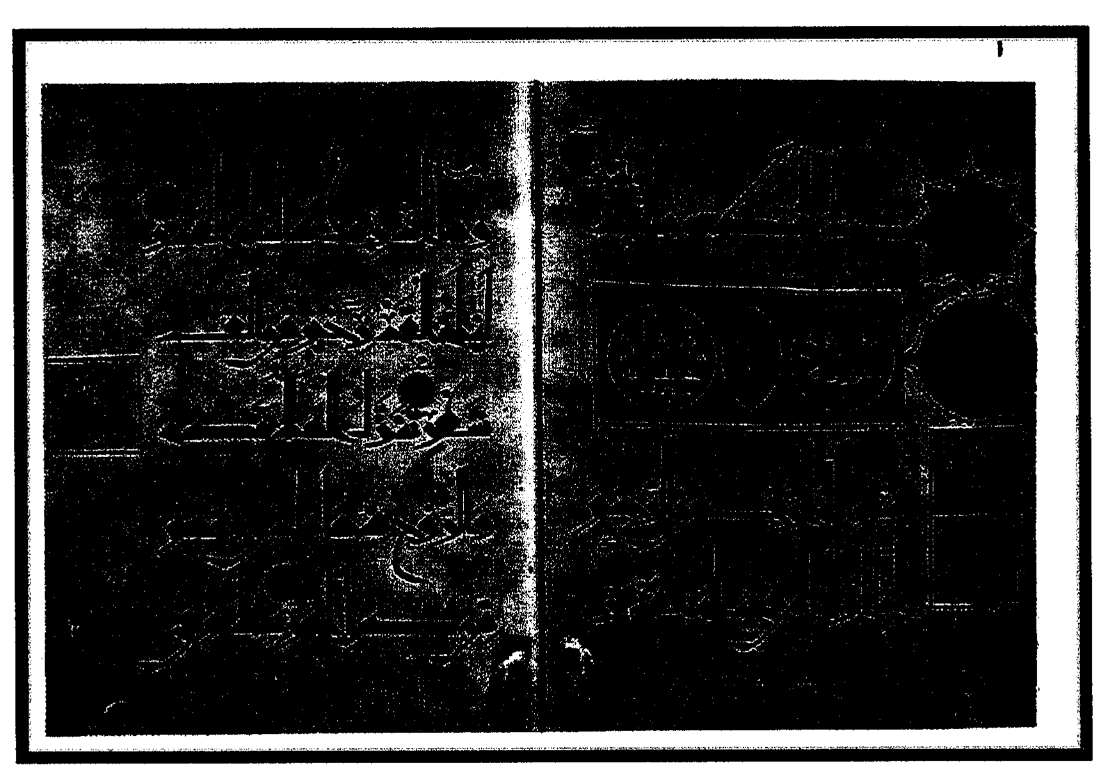
٢ـ الكتابات الزخرفية:

كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي عامة، وفي إيران خاصة، وذلك لاشتغالهم بكتابة المصاحف، ونسخ كتب الأدب والشعر المحبوبة لدى الإيرانيين.

ولقد شهد العصر السلجوقي في ميدان الكتابة تجديداً خطير الشأن، إذ استخدمت الكتابة النسخية المستديرة، فضلاً عن الكتابة الكوفية التي كانت تجمل بالفروع النباتية، وتوصل حروفها بعضها ببعض، فوصلت إلى حد كبير من الجمال، والإتقان، والثروة الزخرفية.

ويذكر (حسنين، ١٤٠٢ هـ/١٩٨٢ م) " وقد ازدهر فن الخط ازدهاراً بديعاً، وهو فن إسلامي خالص، كان أهم أهدافه أن يُحفظ القرآن الكريم، كلام الله الحكيم، في صحف جميلة أنيقة، يتكون منها المصحف الذي توزع نسخه على الأمصار الإسلامية المختلفة... كما ارتقت الفنون المتصلة بكتابة المصحف، مثل: فن الزخرفة بالألوان، وفن تزيين الكتب، وفن التذهيب، وفن التجليد، حتى وصل فن تزيين الكتب، وفن زخرفتها، وفن تذهيبها إلى أرقى الدرجات في العصر السلجوقي..." ص١٨٧.

وكذلك كان العصر السلجوقي غني بالكتابة الزخرفية، التي ظهر منها أنواع مختلفة، مثل: الكوفي المائل، والكوفي المضفر، والكوفي المزهر، كما ظهر الخط النسخي اللين، الذي بلغ الكمال في أواخر القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، واستخدم في الدواوين وفي تدوين الكتب أو نسخها، وبلغ الخط الكوفي الذروة كخط زخرفي حيث انتهت المدات بزخارف نباتية بديعة، وازدحمت الأرضية التي امتدت عليها الحروف بوردات وتفريعات مذهبة شكل (١٦). كما شاع استخدام الورق في هذا العصر، ولم يعد الرّق يستعمل إلا في المناسبات النادرة.



شكل (١٦) صفحة من صفحات القرآن الكريم، خط كوفي مشرقي، ايران ٤٦٦هـ.

" وحدة الفنون الإسلامية "، مكداشي، ص (٢٥٠) لوحة (١٤٣).

٣ـ التصوير:

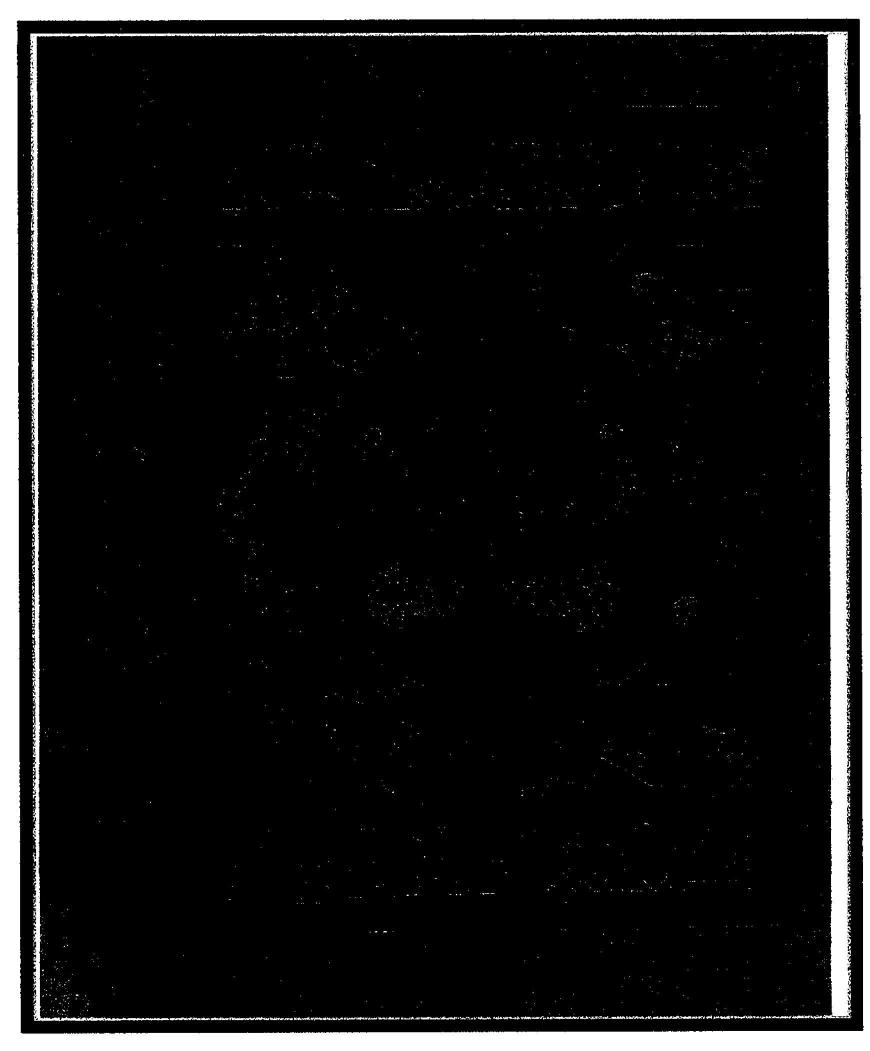
تنسب إلى العصر السلجوقي أولى مدارس التصوير في الإسلام، وكانت صور تلك المدرسة لا تقل عن الصور الغربية المعاصرة لها في دقة الألوان ونضارتها، وقوة الرسم واتزانه.

هذا وقد وجدت في تاريخ التصوير مدرسة تعرف باسم " مدرسة بغداد أو العراق "، وهي تنسب إلى العصر السلجوقي، وتعد أولى مدارس التصوير في الإسلام.

ووجدت في إيران مدرسة فنية معاصرة لمدرسة بغداد، وتشبهها في رسم الأشخاص بالألوان الزاهية، والملابس المزركشة، والسحنة الهادئة، رسماً تبدو فيه البساطة مع قوة التعبير. وكانت الصور في هذا العصر ترسم على الصفحة نفسها في معظم الأحيان.

ويذكر(عبد الحميد، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م): " وعلى أيام السلاجقة ظهرت المدرسة الإسلامية الأولى لفناني الصور الدقيقة " المنمنمات" في بغداد، في القرن الـ ٦هـ/١٢م، نتيجة طبيعية لظهور ترجمات كتب الطب، والنبات، وخرافات الحيوانات، وحكايات الحريري، أو لشرح كتب أدب التسلية المكشوفة... " ص٤٢٣.

وقد تأثرت الزخارف التي ظهرت على أسطح التحف الخزفية بفن التصوير تأثراً كبيراً، واستفاد الخزافون من المصورين في رسم وزخرفة التحف الخزفية، وكذلك في الزخارف المعمارية، وفي الفصل القادم تفصيل لهذه النقطة، شكل (١٧).



شكل (١٧) كتاب الترياق الغلاف، الداخلي.

" الفن الإسلامي"، البهنسي، ص (٤٩٠) لوحة (٦٥).

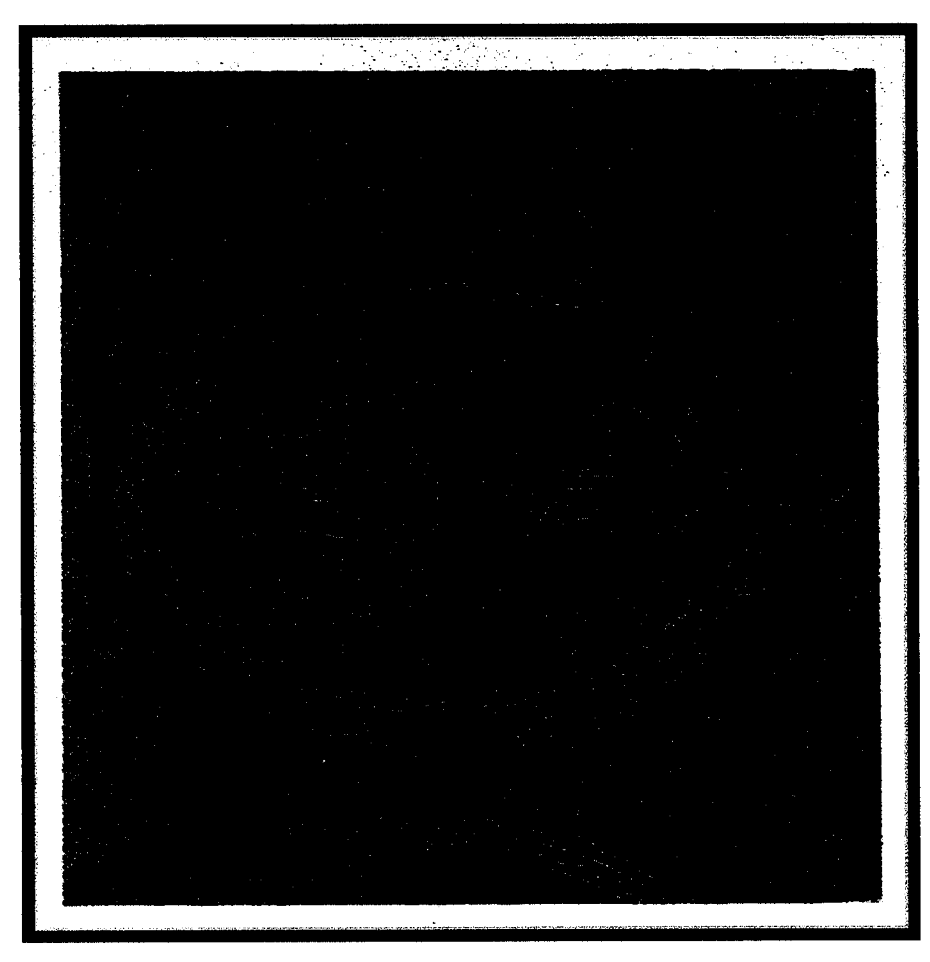
٤ـ النسيج:

عصر السلاجقة هو العصر الذي بدأت فيه النهضة الشاملة، والتقدم الواضح في صناعة النسيج، وذلك بتأثير تيارين مختلفين: الأول: ما أفاده الإيرانيون على يد السلاجقة من أساليب الصنعة، التي تتجلى في دقة رسم النبات، والطير، والحيوان. والثاني: ما ازدهر في بلاد الجزيرة من أساليب إسلامية في استخدام الفروع النباتية، والأشرطة، عوضاً عن الموضوعات الزخرفية الساسانية.

ويتجلى جمال الأقمشة السلجوقية في نوعها، الذي يفوق نوع الأقمشة التي نسجت قبل هذا العصر. كما تمتاز الأقمشة السلجوقية بأن مظهرها العام يختلف كل الاختلاف عن مظهر المنسوجات الإيرانية في العصور السابقة، ولو أنها محتفظة ببعض العناصر الزخرفية القديمة، مع دقة في الرسم، وإتقان في النسيج، ورقة وخفة في الوزن.

وفي أوائل العصر السلجوقي كانت المنسوجات بسيطة، كبيرة الحجم، ثم تطورت إلى رسوم أكثر دقة وتعقيداً. وكانت أحب الأقمشة إليهم ذات النسيج المورروب أو المتعدد اللحمة، وإن كانوا قد صنعوا في الوقت ذاته الأقمشة ذات الوجهين، وأنواعاً أخرى جميلة من الستان، ونسيجاً حريرياً يتغير لونه بتغير النور، ونسيجاً لا يمكن رؤية الرسوم التي عليه إلا إذا نظر إليها في اتجاه واحد.

هذا وقد اشتهرت مدن عديدة بإنتاج كميات كبيرة من المنسوجات القطنية، والصوفية، والحريرية. ويوضح ذلك (عبد الحميد، ١٤٠٦هـ /١٩٨٦م) بقوله: "... والحقيقة أنه يرجع الفضل إلى السلاجقة في إدخال صناعة السجاد المعقود، الشبيهة بفراء الحيوان في المشرق الإسلامي، حيث ازدهرت الصناعة في بلاد فارس، ثم في آسيا الصغرى السلجوقية، حيث كانت تشرف على الإنتاج الكبير طوائف الصناع..." ص٤٣٠. شكل (١٨).

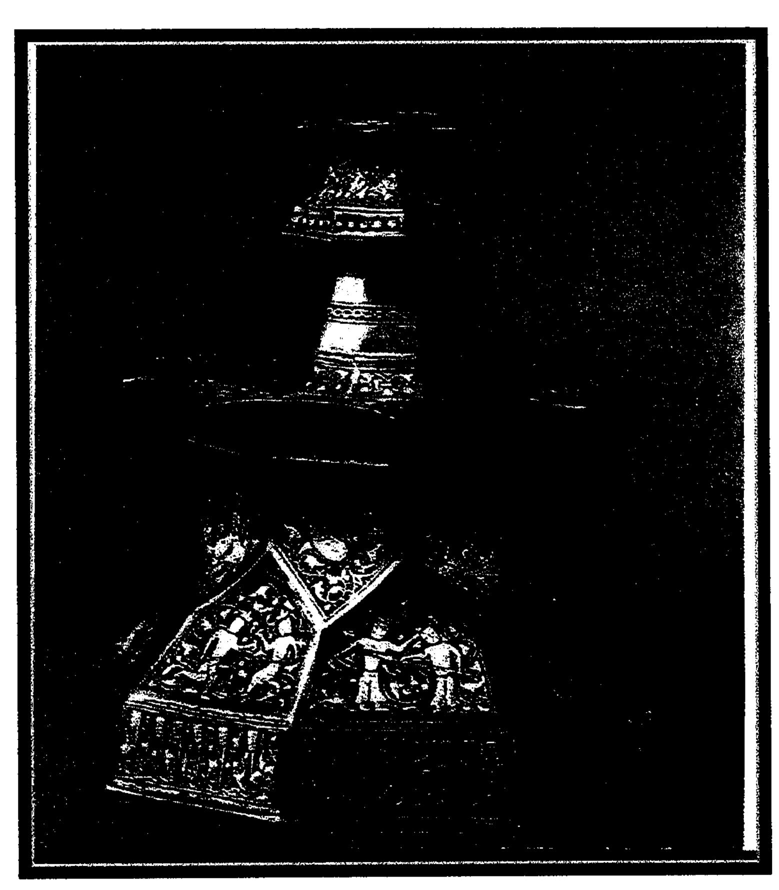


شكل(١٨) سجادة ذات زخارف حيوانية ونباتية.

" تاريخ الزخارف "، فاروق وجدي إبراهيم وآخرون، ص (٥٢٨).

٥ـ المعادن:

كان وصول السلاجقة إلى شرق إيران في عام ٤٢٩هـ (١٠٣٧م)، بداية عصر من أزهى العصور في تاريخ صناعة التحف المعدنية الإسلامية. فقد زين فنانو العصر السلجوقي الأواني البرنزية، والذهبية، والفضية، بزخارف وأشكال جديدة مبتكرة، كما كانت القوة، والفخامة، والدقة، والظرف، طابعاً مميزاً لمنتجاتهم. شكل (١٩).



شكل (١٩) شمعدان من البرنز، إيران.

" الفن الإسلامي "، البهنسي، ص (٥٦٠) لوحة (١٣٣).

ويقول (حسن، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م): " كان للتحف المعدنية في عصر السلاجقة القوة والجلال اللذان امتازت بهما الصناعة الساسانية، واللذان كانا يناسبان طبيعة السلاجقة أنفسهم، كما كان لها في بعض النواحي الأخرى دقة وظرف يناسبان اعتناقهم الدين الإسلامي، وغرامهم الجديد بالأدب والفن الإيراني، فقد خلف لنا هذا

العصر بعض الأواني البرونزية ذات المظهر القوي، وإلى جانبها تحف من الفضة والذهب، تلفت النظر بثروتها الزخرفية، ورسومها الدقيقة المطعمة أو المفرغة في سطح الإناء..." ص٢٤٢.

وقد كانت، أهم مراكز صناعة المعادن إقليم خراسان و هراة. وكان الأسلوب السائد في زخرفة التحف المعدنية في أول الأمر هو النقش على سطحها شكل (٢٠)، ولكن ما لبث أن ظهر أسلوب جديد على يد الصناع في إيران والعراق، ينحصر في ملء الزخرفة المحفورة على سطح الإناء بشرائط من الفضة، أو النحاس الأحمر، أو بكليهما، وتسمى " التكفيت ".

وقد تأثرت بعض التحف الخزفية بأسلوب الزخرفة التي ظهرت على التحف المعدنية، بل نجد بعض التحف الخزفية تبدوا وكأنها مصنوعة من المعدن وليس من الطين، وهذا يدل على إتقان الصنعة، وعلى مدى ترابط وتأثر الفنون بعضها بالبعض الأخر.



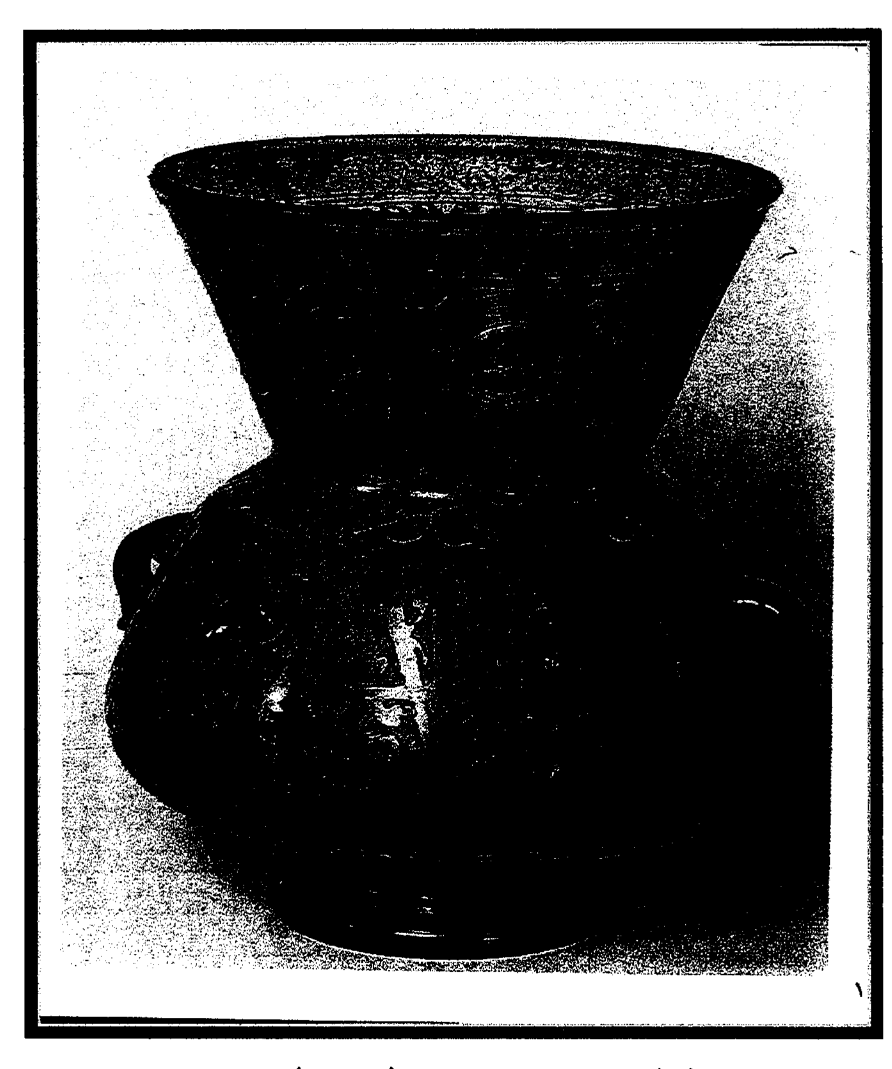
شكل (٢٠) زمزمية من البرنز.

" الفن الإسلامي"، البهنسي، ص (٥٥٩) لوحة (١٣١).

٦- الزجاج:

ازدهرت صناعة الزجاج في العصر السلجوقي، ونجح الصناع في الوصول إلى ضرب من الزجاج الأبيض المضغوط، يقلدون به البلور الصخري الذي كان يُنتج في مصر، على يد فناني الدولة الفاطمية التي عاصرت الدولة السلجوقية - كما سبق ذكره - وكان الفنان السلجوقي يصنع تحفاً زجاجية صغيرة على شكل حيوان مثلاً: كالسمكة الزجاجية التي وجدت في الري، أما موضوعات الزخرفة فكانت خليطاً من الرسوم الهندسية، والفروع النباتية، والكتابات ورسوم الحيوانات، والرسوم الآدمية في بعض الأحيان.

وكان الزجاج في إقليم سوريا منذ القرن السادس الهجري يُصنع ويمَّوه بالمينا، ثم تضاف إليه زخارف دقيقة، تشبه زخارف الخزف المصنوع في الري، والتحف المعدنية المصنوعة في الموصل. ولم يبق التمويه بالميناء قاصراً على سوريا، بل تخطاها إلى شيراز، و همدان، و نيسابور، و سمرقند، والري، و ساوة، وقد استخدم الفنان السلجوقي شتى أنواع الصناعات الزخرفية من ضغط، وحفر، وبروز، وأسلاك ملفوفة شكل (٢١).



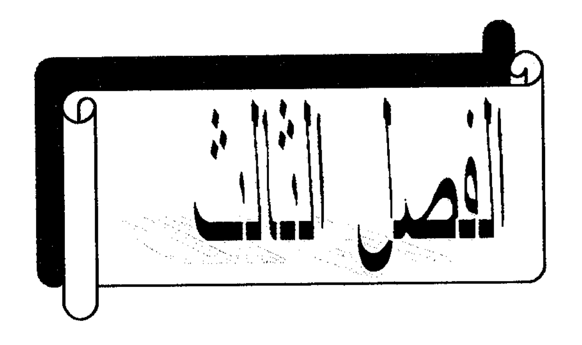
شكل (٢١) مصباح من الزجاج المموه.

" الفن الإسلامي"، البهنسي، ص (٥٦٧) لوحة (١٥١).

٧ـ الخزف:

لقد ازدهرت صناعة الخزف في العالم الإسلامي منذ عهوده الأولى، وكانت المراكز الهامة في العصر العباسي الأول هي: بغداد بالعراق، وسمرقند بخراسان. كما اشتهرت الفسطاط في عصر الفاطميين. إلا أن هذه الصناعة وصلت إلى مرتبة خاصة في إيران في العصر السلجوقي، حيث تمكن الخزافون في القرنين السادس والسابع الهجريين (الثاني عشر والثالث عشر الميلادي) من الوصول بإنتاجهم إلى مرحلة متقدمة تعد غاية في الإتقان.

وترجئ الدارسة التفصيل في هذا الموضوع إلى الفصل القادم، وبعد هذا العرض المختصر للفنون في العصر السلجوقي، يتضح لنا إلى أي مدى بلغت الفنون الجميلة في مختلف ميادينها أعلى درجات رقيها في العصر السلجوقي، الذي يعتبر عصر رواج، وازدهار، وتقدم، للفنون الإسلامية بشكل خاص، وللإنسانية بشكل عام. وقد أشارت الدارسة إلى بعض أنواع الفنون التي تأثر بها فن الخزف في العصر السلجوقي.



الخزف السلجوقي

- الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.
- المدن التي اشتهرت بصناعة الخزف في إيران.
  ١- مدينة الري (طهران القديمة).
  ٢- مدينة قاشان.
  ٣- مدينة ساوه.
  ٤- مدينة سلطاناباد.
  ٥- إقليم مازندران.
- أقسام الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.
- تقنيات الخزف السلجوقي.
  ١- أساليب وتقنيات الخزف السلجوقي.
  ٢- زخارف الخزف السلجوقي.

الخزف الإيراني في العصر السلجوقي:

اهتم السامانيون بإحياء الآداب والفنون، حتى أصبحت بخارى، وسمرقند، و نيسابور، في عصرهم مراكز هامة للعلوم والفنون في العالم الإسلامي. واستمرت دولتهم حتى عام ٣٩٥هـ (١٠٠٤ م)، وقامت عدة دول أخرى في مناطق متعددة من إيران، انفصلت عن الحكومة المركزية في العراق، وحكمت فترات مختلفة.

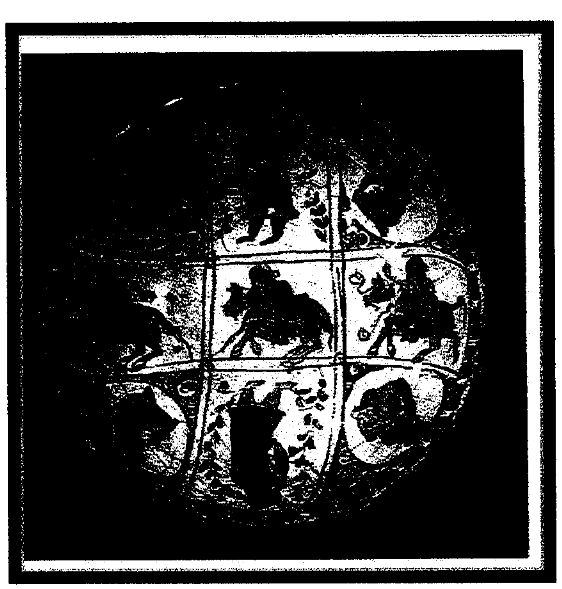
وكان من أثر قيام الدولة السامانية، واستقلالها سياسياً عن الدولة العباسية، أن ازدهرت صناعة الخزف المحلية، لا سيما في سمرقند و نيسابور. واشتهرت نيسابور بصناعة نوع من التحف الخزفية، تشبه في مظهرها الأواني الصينية المرشوشة، أو المنقوطة بالألوان الأحمر، والأخضر، والأصفر، و المنجنيز.

وقد كانت صناعة الخزف من أهم الميادين التي حاز فيها الإيرانيون المكانة الأولى بين الأمم الإسلامية. وقد ساعدهم على ذلك العجينة التي امتازت بها بلادهم، والتي يسهل تشكيلها، وحفر الزخارف عليها أو تطويعها، كما تمتاز برقتها وخفة وزنها.

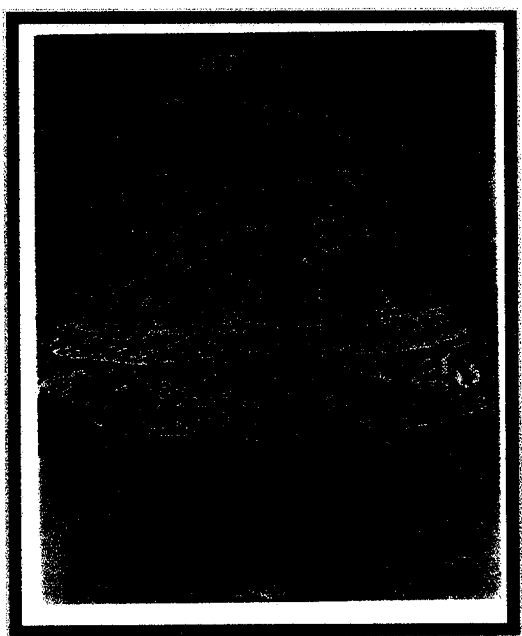
وليس من شك في أن هذه الصناعة بلغت علي يد السلاجقة غاية الإتقان في الهيئة والزخرفة، اللتين تدلان على أوفر قسط من الخيال الخصب والذوق السليم. فقد امتازت التحف الخزفية الإيرانية في العصور الإسلامية بجمال الشكل وتناسق النسب، وبريق الطلاء الزجاجي، وإبداع الزخارف وتنوعها، فضلاً عن تنوع الأشكال نفسها، ومناسبة الزخارف لمادة التحفة وشكلها. وقد عرف المسلمون أنواعاً كثيرة من الخزف، منها على سبيل المثال: الفخار، الفخار المطلي بالميناء، القاشاني، والفسيفساء الخزفية... الأشكال (٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨).



شكل (٢٢) طبق من الخزف، إيران،ق١٢م "أثر الحضارة السلجوقية"ج٣،بهجت،ملحق اللوح(٣٦).



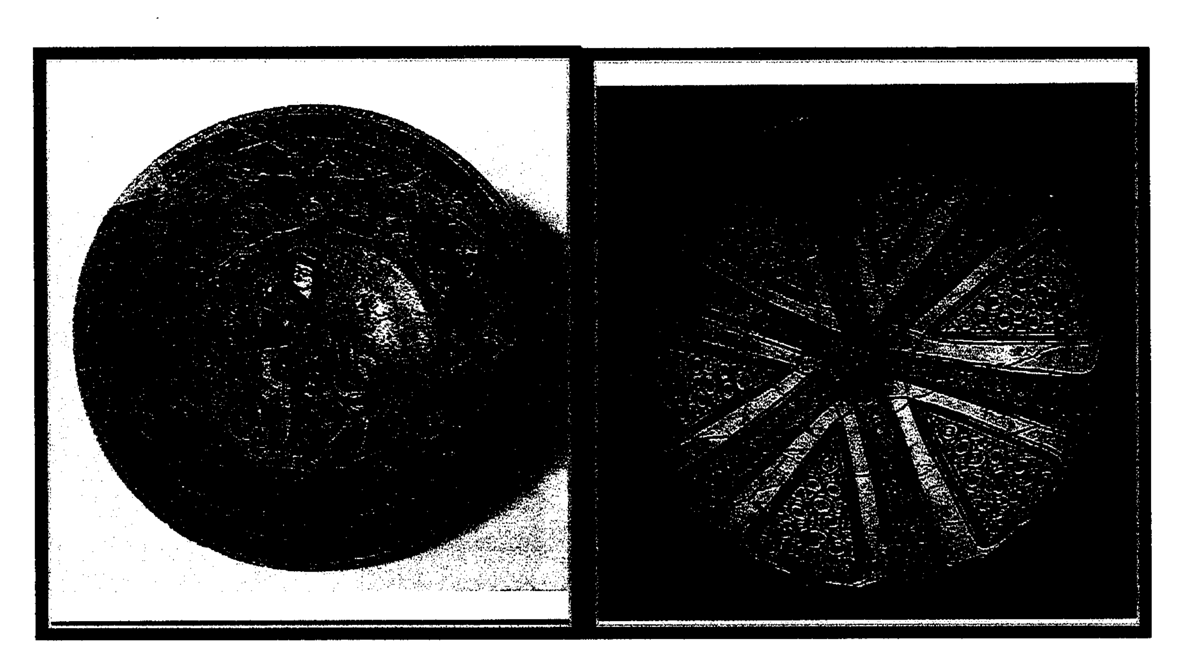
شكل(٢٣) طبق من الخزف،إيران،ق.١٢-١٣م" الفن الإسلامي"، البهنسي، ص(٥٦٣).



شكل (٢٤) قدر من الخزف، إيران،ق١٢ "أثر الحضارة السلجوقية"ج٣،بهجت،ملحق اللوح(٦).



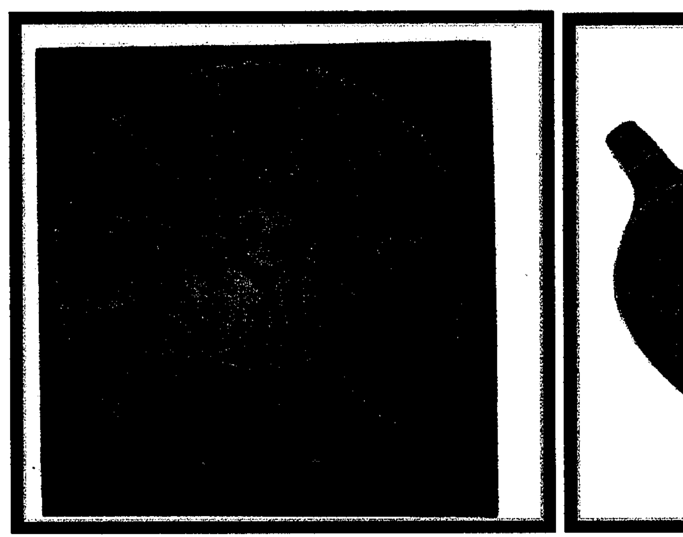
شكل (٢٥) إناء من الخزف، إيران، ق.١٢م " فن الخزف " الشال، ص (١٠٣).



شكل (٢٦) طبقان من الخزف، ايران،
ق. ١٢-١٣م، " الفن الإسلامي " البهنسي، ص (٥٦٣).



شكل (٢٧) إناء من الخزف، ايران، ق. ١٢م"الفنون الزخرفية الإسلامية"، تاليوت، ص(٢٠١).



شكل (٢٨) طبق من الخزف السلجوقي، ايران، ق. ١٣م. " فن الخزف"، الشال، ص (١٠٣).

وتختلف هذه الأنواع من حيث الطينة المستعملة، ومن حيث التشكيل، والطلاء، والزخرفة، فيصنع الفخار من الطين المحروق دون طلاء، ويختلف الفخار من حيث قيمته الزخرفية، وأساليب الصناعة، وأحسن أنواعه وأرقاها ما عمل للعظماء ورجال الدولة، أما ما عدا ذلك من الأنواع فيمكن اعتباره من الإنتاج الشعبي، وإن لم يعدم الزخارف الجميلة التي امتاز بها الفن الإسلامي عامة.

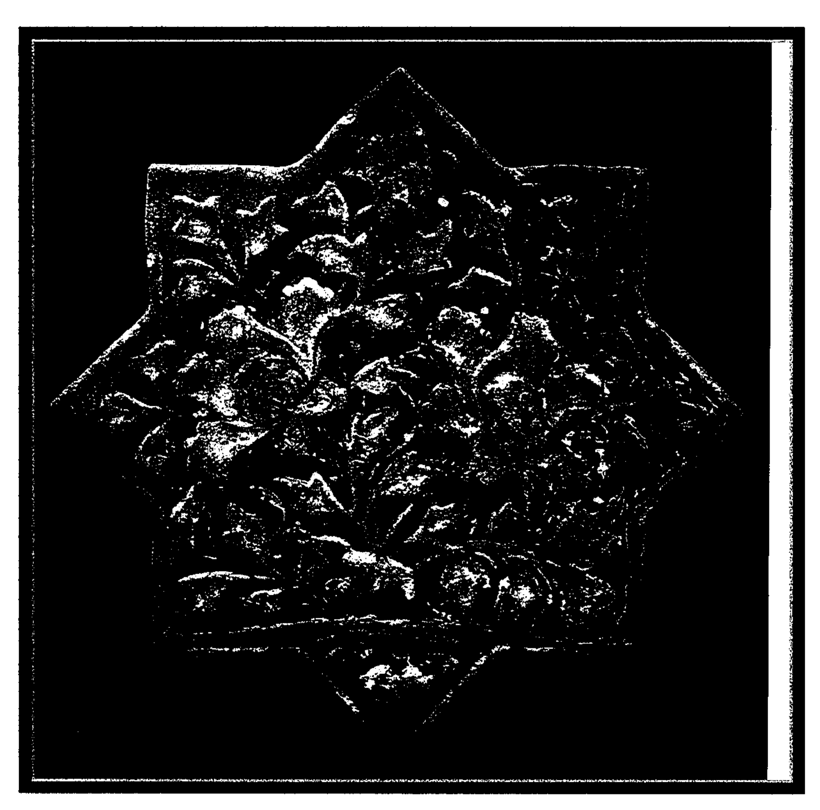
أما الخزف فهو النوع المطلي أو المزجج، ويكون طلاؤه عادة بمادة زجاجية، أو دهان ذي بريق معدني، وطينته أكثر نقاء و صلابة من الفخار.

وقد تعددت أساليب إنتاج الخزف، وتعددت أنواعه، والزخارف التي يحلى بها. وابتكر الخزافون في ظل حكم السلاجقة ومن أعقبهم من أتابكتهم أجود أنواع الخزف الإسلامي، بل تعد من أفخر ما أنتج على الإطلاق، وامتاز هذا النوع بزخارف كثر فيها استخدام الكائنات الحية المحورة عن الطبيعة، والكتابة النسخية المستديرة، فضلاً عن الكتابة الكوفية التي كانت تجمل بالفروع النباتية، وأصبحت خراسان ومدينة هراة، والري، و قاشان، مراكز ممتازة لإنتاج الأواني والتحف الخزفية، وقد شاع في هذا العصر استخدام البلاطات والقاشاني في تغطية الجدران، ومن أبدع ما توصل إليه الإيرانيون في زخرفة الجدران في العصر السلجوقي هو كسوة عمائرهم بالطوب والبلاطات الخزفية. ولم يكن ابتكاراً سلجوقياً حيث وجد في العصر العباسي، إلا أن السلاجقة طوروه، حيث تميزت البلاطات في عصرهم بالمزج بين تأثير زخارف البلاطات، مع الزخارف المعمارية من الجبس، شكل (٢٩، ٣٠، ٣١ ،٣٢، ٣٣).



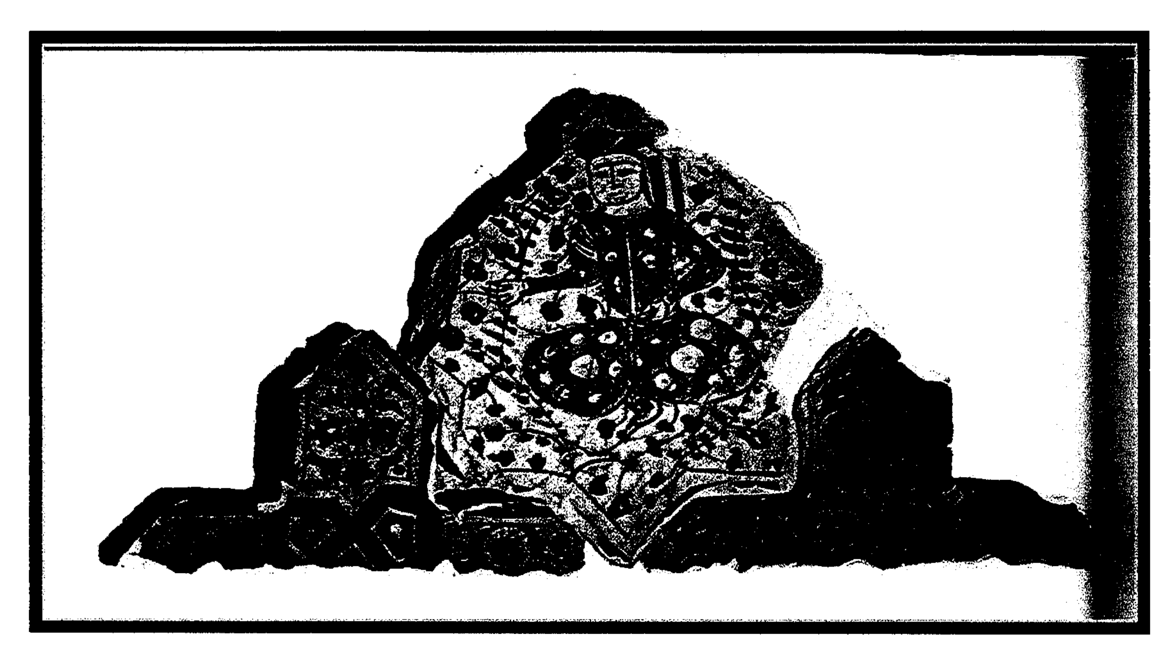
شكل (٢٩) بلاطة خزفية، ق ١٢-١٣م

www.islamonline.net/iol-arabic/dowalia/fan-20/alrawe.asp

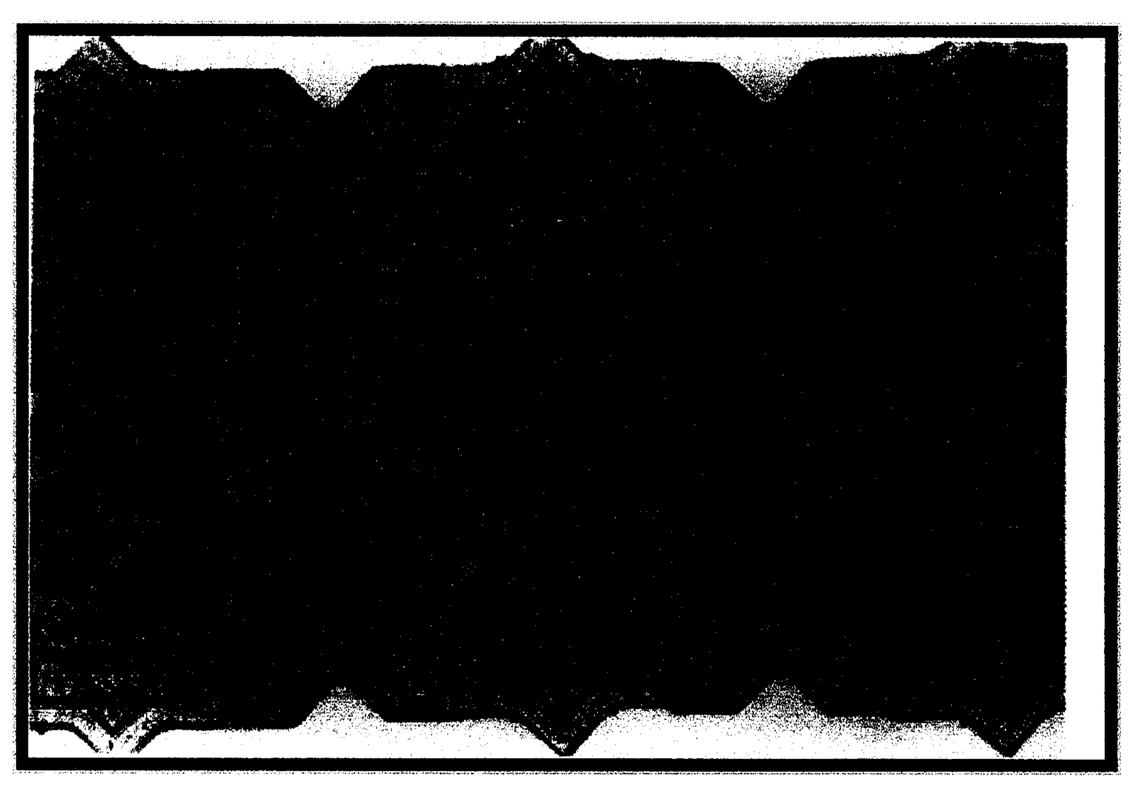


شكل (٣٠) بلاطة خزفية، إيران، ق١٣م

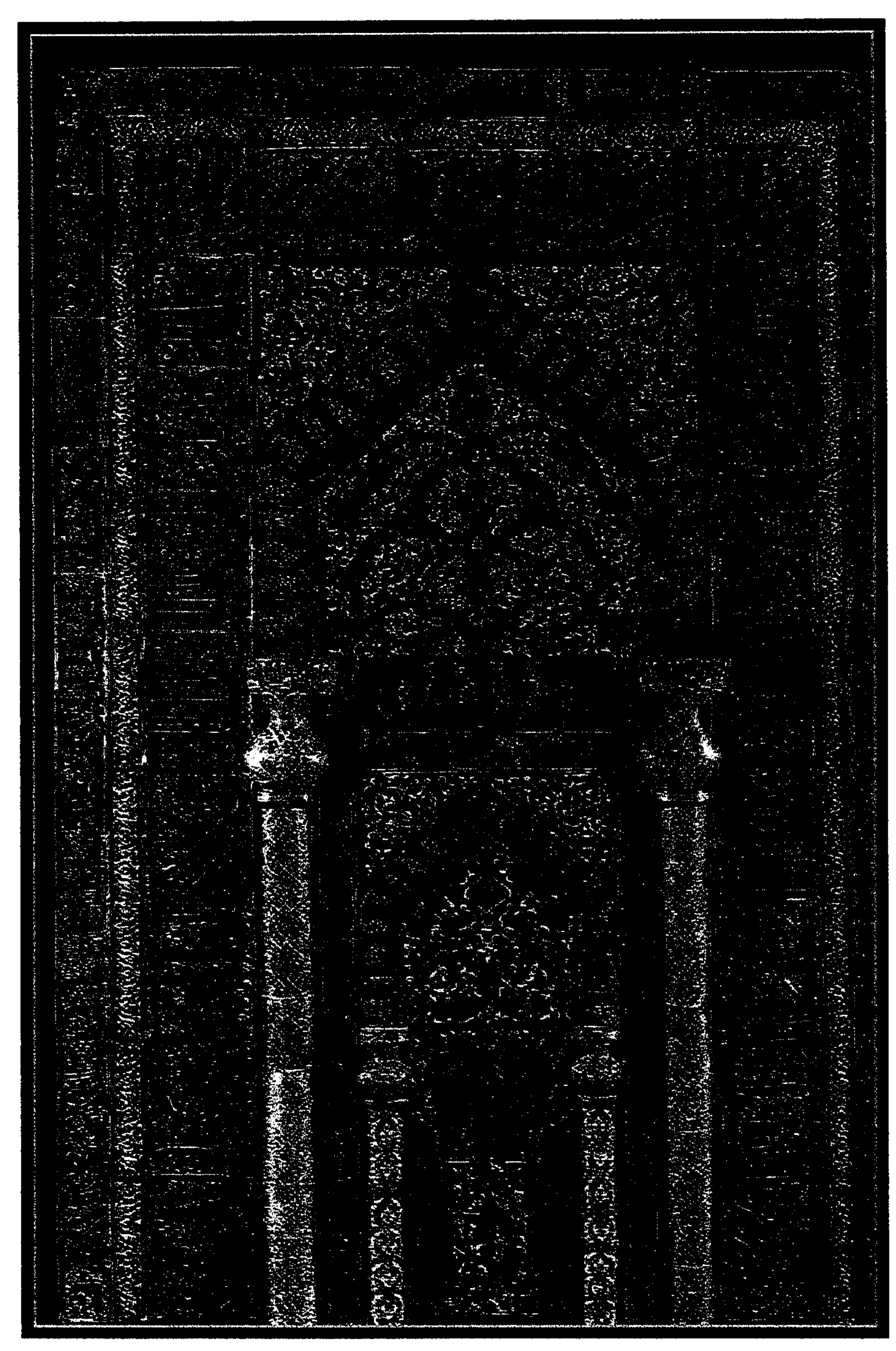
" الفن الإسلامي "، البهنسي، ص(٢٤).



شكل (٣١) مجموعة من البلاطات الخزفية، ايران، ق. ١٣م.
" الفنون الزخرفية الإسلامية " تالبوت، ص(٢٠١).



شكل (٣٢) مجموعة من البلاطات القاشاني، ايران، ق.١٣م.
" أثر الحضارة السلجوقية "ج٣،بهجت، ملحق اللوح (٥)



شكل (٣٣) محراب من الخزف، جامع ميدان في قاشان، ايران، ق. ١٣م.
" الفن الإسلامي "، البهنسي، ص(٥٣٠).

وينسب إلى إيران في العصر السلجوقي عدد من التماثيل الخزفية على هيئة أشكال آدمية، أو طيور وحيوانات مزخرفة بالبريق المعدني، شكل (٣٤).



شكل (٣٤) تمثال من الخزف، ق.١٣م

www.amwaj.org.il/islam/gifs/37.jpg

ويقول (حسين، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م): " وصل الخزفيون الإيرانيون إلى قمة مجدهم الصناعي بين القرنين الخامس والثامن بعد الهجرة (الحادي عشر والرابع عشر الميلادي)، فنضجت منتجاتهم، وأتقنوا كل الأساليب الصناعية والزخرفية، فكانوا يستخدمون الزخارف المحفورة، والبارزة، والمخرمة، والمجسمة، ويرسمون

النقوش فوق الدهان أو تحته، ويحلونها بالتذهب أو البريق المعدني. وإذا استثنينا الصيني فقد عرفوا في ذلك العصر كل أنواع الخزف، وصنعوا منها شتى الأشكال المختلفة في الحجم، والمتنوعة في الألوان البراقة الجميلة، وحذقوا رسم الصور الآدمية، والحيوانية، والنباتية، واستخدموا في رسمها مهرة المصورين والمذهبين، وفتح لهم استخدام الخزف في الزخارف المعمارية باباً جديداً، زادهم مثابرة ونشاطاً " ص ١٧٦.

أهم المدن الإيرانية التي اشتهرت بصناعة الخزف في العصر السلجوقي:

١- الري (طهران القديمة) :

وهي مدينة تقع على مقربة من طهران، وكانت مدينة الري العاصمة الحضارية لإيران منذ العصر العباسي الأول، وقد كانت منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) من أهم المراكز في العالم من الناحية الفنية، ومن أزهى مدن الشرق بعد بغداد، ويذكر (حسن، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م) فيقول نقلاً عن ياقوت الحموي: " فأما الري المشهورة فإني رأيتها، وهي مدينة عجيبة للحسن، مبنية بالآجر المنمق المحكم، الملمع بالزرقة، مدهون كما تدهن الغضائر[1]*... وكانت مدينة عظيمة خرب أكثرها وأتفق أنني اجتزت في خرابها في سنة ٦١٧هـ وأنا منهزم من التتر، فرأيت حيطان خرابها قائماً، ومنابرها باقية، وتزاويق الحيطان في حالها؛ لقرب عهدها بالخراب إلا أنها خاوية على عروشها " ص١٨٣.

وازدهرت هذه المدينة في العصر السلجوقي، وأصبحت مركزاً هاماً لإنتاج وصناعة الخزف، فكانت أهم مدينة للخزافين في هذا العصر، والمركز الثقافي من الدرجة الأولى على الإطلاق. كما أصبحت في حكم " طغرل الثاني"- آخر سلاطين

١*- الغضارةُ: الطين الحر، وقيل الطين اللازب الأخضر. والغضارُ: الصحفة المتخذة منه.والغضراء: طين حر.الغضارةُ الطين الحر نفسه، ومنه يتخذ الخزف الذي يسمى الغضارَ، والغضارُ خزف أخضر يعلق على الإنسان.(ابن منظور) ص ٤٠.

السلاجقة العظماء - أعظم المدن حضارة، وثراء، وفناً، وبل أخص في صناعة الخزف.

ومن أهم أنواع الخزف الذي اشتهرت بإنتاجه مدينة الري:

١ أ- **البريق المعدني:** كانت معامل الري أشهر معامل الخزف في المشرق، وكانت لها المكانة الأولى في استخدام الخزف ذي البريق المعدني في شتى أنواع المنتجات الخزفية؛ كالأواني، والمحاريب، والمقاعد، والموائد، والتماثل الآدمية والحيوانية، وقد اختلفت الزخرفة بالبريق المعدني في هذا العصر عما عرف عنه في العصر السابق، وتطور فأصبحت الأرضية هي التي تغطى في أغلب الأحيان بالبريق المعدني، بينما تبقى الرسوم والأشكال المصورة بيضاء محجوزة في تلك الأرضية، وقد كانت الرسوم والصور - في العصر السابق- هي التي تغطى بالبريق المعدني، دون باقي الأرضية.

ويذكر (الشال، بدون): " وفي العصر السلجوقي - منذ القرن الحادي عشر والثاني عشر - ظهرت تنوعات واهتمامات باستخدام البريق المعدني بكثرة، لا سيما في مدينة " الري "، حيث اشتهرت بهذا النوع من الإنتاج، فأنتجت المحاريب الخزفية، والتماثيل الآدمية والحيوانية، وحدث تطور في تقنية البريق نفسه، حيث تغطى الأرضية بالبريق المعدني وتبقى الرسوم بيضاء بلون أرضية الإناء، وكان ذلك مخالفاً للعصور السابقة، حيث كانت الرسوم نفسها هي التي يحدث فيها البريق دون الأرضية، كما وجدت تنوعات في الرسوم، والموضوعات، للرقص، والغناء، والطرب، والموسيقى، والصيد، وغيرها " ص ١٢٠.

وكانت زخارف هذا النوع من الخزف عبارة عن زخارف هندسية، ونباتية، ورسوم حيوانية وآدمية، مثل: الأرنب، وكلب الصيد، وزخارف خطية، واشتملت مواضيع الزخرفة في هذا النوع على مناظر الرقص، والطرب، والموسيقى، والصيد، والحفلات الرسمية، وبعض الألعاب الرياضية.

وامتازت التحف الخزفية، ذات البريق المعدني، المنتجة في مدينة الري بوضوح رسمها، وصفاء ألوانها، وإبداع زخارفها وتنوعها، شكل (٣٥).



شكل (٣٥) طبق من الخزف، الري، ايران، ق. ٥ هـ (١١م).

متحف فكتوريا والبرت، لندن، " فنون ايران "، حسن، لوحة (٨٦) ملحق اللوحات.

طبق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخرفته فارس فوق حصان، على أرضية من الزخارف النباتية، وعلى حافة الطبق شريط من زخارف هندسية عبارة عن أنصاف دوائر متصلة بعضها مع بعض (الدارسة).

١ ب- أطباق خزفية عميقة:

ولها حافة منبسطة، وطلاؤها باللون الأبيض المائل للصفرة، وعليه طبقة من الмينا.

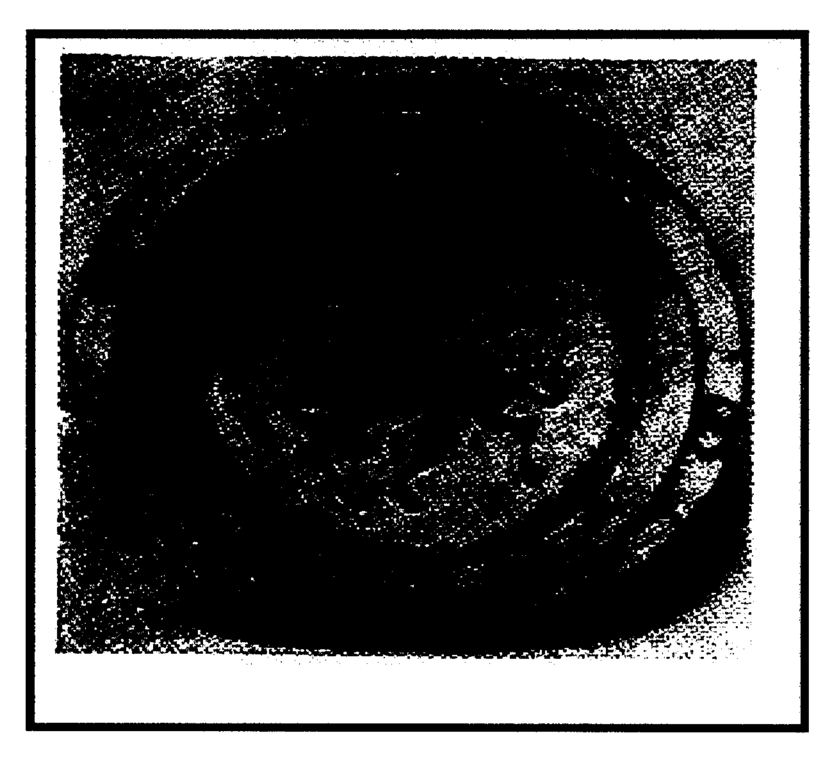
وزخارف هذا النوع كانت عبارة عن زخارف حيوانية مثل: البراق، والطيور، والبط، والإوز، وأهم الألوان التي استخدمت في هذا النوع الأزرق، والأخضر، والأرجواني، شكل (٣٦).



شكل (٣٦) طبق من الخزف، إيران، ق ٥ هـ (١١م).
متاحف الدولة في برلين. " الفنون الإيرانية "، حسن، لوحة (٨٨) ملحق اللوحات.

طبق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخارفه رسم زخرفي لطائر، محاط بدائرتين، وداخل الدائرة التي على حافة الطبق زخارف نباتية (الدارسة).

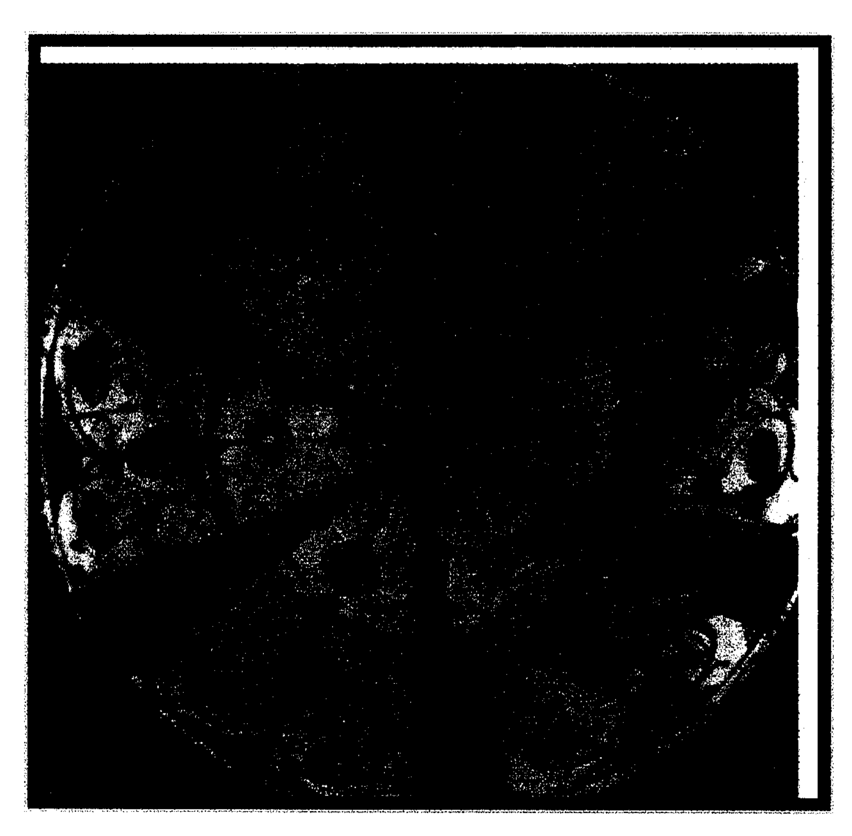
١ ت - أطباق بيضاء، ذات زخارف محزوزة أو محفورة حفراً غائراً.
واستخدم في رسمها ألوان مختلفة منها: الأزرق، والزهري، والفيروزي، والأصفر، والأرجواني الفاتح، ويطلق على هذا النوع من الخزف في العصر السلجوقي خزف (لقبي). وكانت زخارفه تتكون من رسوم طيور، وحيوانات، وفروع نباتية، وقد توجد أحياناً أشكال آدمية تشبه إلى حد ما الرسوم الموجودة على التحف المعدنية، والمنسوجات السلجوقية، وهذا يدل على وحدة الزخارف المستخدمة في التحف الفنية، على اختلاف الخامة المستخدمة في صناعته، شكل (٣٧).



شكل (٣٧) *سلطانية من الخزف، الري، ايران، ق ٥ هـ (١١م).*
متحف المتروبوليتان، " الفنون الإسلامية "، ديماند، لوحة (١٠٨) ملحق الصور.

سلطانية من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخرفته رسم حيوان في وضع الركوض (خزف لقبي) (الدارسة).

١ ث - أواني خزفية حفرت زخارفها على طبقة سوداء، مغطاة بطلاء أزرق، واستخدم في زخرفتها تفريعات نخيلية، وحيوانات برؤوس آدمية، ورسوم عقبان، وطيور، وأشكال آدمية مرسومة كالظلال، ولها رونق جميل شكل (٣٨).

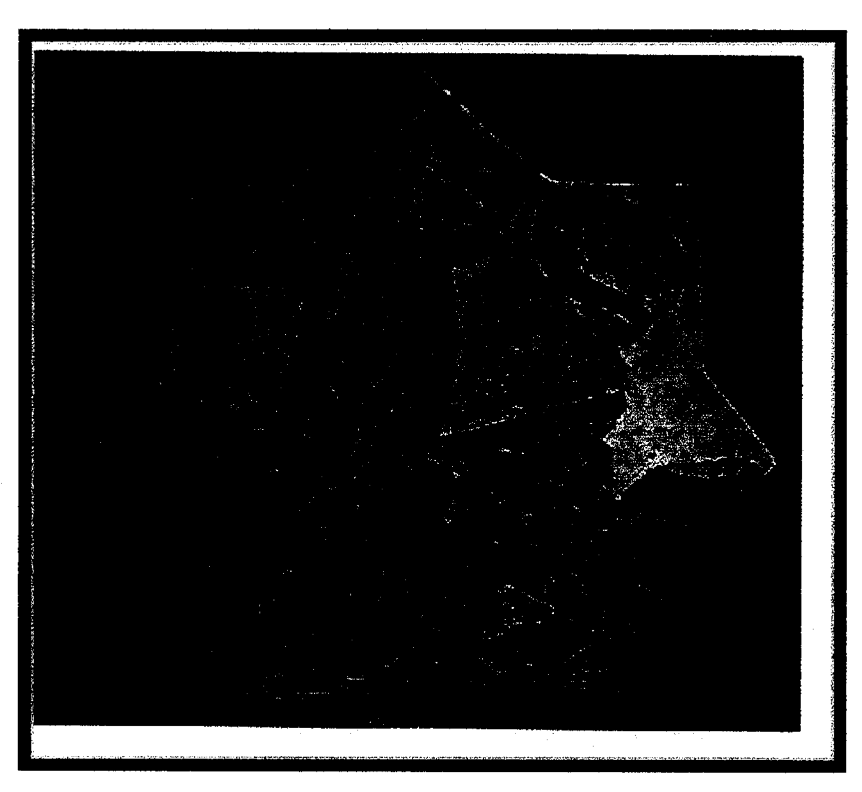


شكل (٣٨) طبق من الخزف، إيران، ق٦-٧ هـ (١٢/١٣م)

" أثر الحضارة السلجوقية"ج٣، بهجت، لوحة (٤٤) ملحق الصور.

طبق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخارفه زخارف نباتية وخطية منسقة بطريقة إشعاعية متمركزة في منتصف الطبق ومنفتحة إلى الخارج. (الدارسة).

١ ج- قاشاني ذو بريق معدني، بعضه عليه رسم براق على أرضية نباتية، وآخر عليه رسم أرنب بري نجمي الشكل. ومع ذلك لم تصل منتجات هذه المدينة من هذا النوع إلى حد الإتقان في زخارفه وأساليب صنعته، كما لمدينة قاشان شكل (٣٩).



شكل (٣٩) بلاطة خزفية، إيران، ق.٦هـ (١٢م).

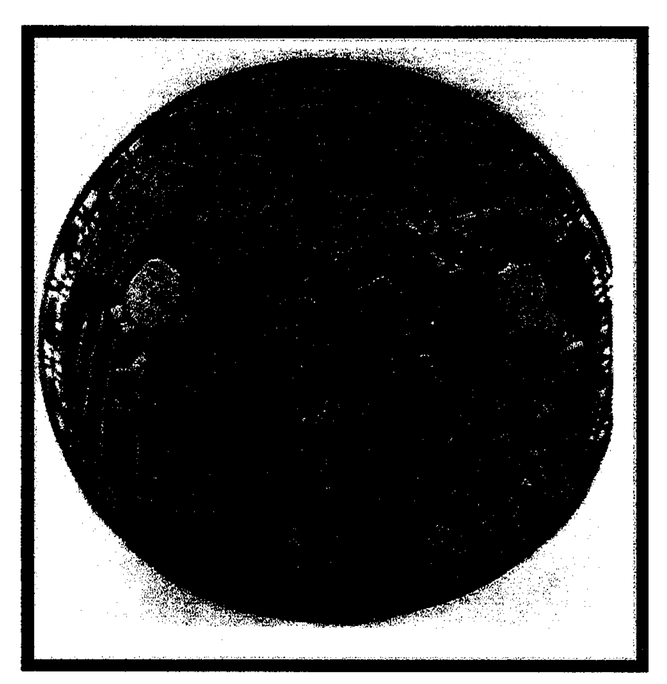
" أثر الحضارة السلجوقية "ج٣، بهجت، لوحة (٢) في ملحق اللوح.

بلاطة خزفية من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، نجمية الشكل قوام زخارفها حيوان خرافي على أرضية نباتية. (الدارسة).

١ ح - تحف خزفية يطلق عليها (مينائي)، وهذا النوع يصنع من عجينة ملونـة ومغطـاة بطـلاء قصـديري معتم، تُرسم فوقـه الزخـارف بـألوان مختلفـة مثـل: الأزرق، والأسود، والأخضر، و الأسمر، والأحمر، وقد تأثرت زخارف هذا النوع بفن التصوير في المخطوطات، من إنتاج المدرسة السلجوقية. وكان يستخدم التذهيب الذي يزيدها جمالاً، وحسناً، وبهاءً.

واشتملت زخارف هذه المجموعة على زخارف آدمية وحيوانية، بالإضافة إلى رسوم طيور.

وموضوعات زخارفها مناظر الصيد، والقتال، والطرب، والفروسية، بالإضافة إلى مناظر للحاشية والأمراء والأميرات، ومعظم التحف الخزفية المصنوعة من هذا النوع مكونة من أكواب، وأباريق، وأطباق غير عميقة، وسلطانيات مستديرة الجسم أو ذات أضلاع. ويعتبر مثل هذا الإنتاج مفخرة لمدينة الري في تاريخ الفنون الإسلامية شكل (٤٠).



***شكل (٤٠)** طبق من الخزف، إيران، ق.٦ هـ (١٢م)*

" أثر الحضارة السلجوقية "ج٣، لوحة (٤٩) ملحق اللوح .

طبق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، من الخزف المينائي، قوام زخارفه رسوم آدمية تمثل أمير وحاشيته، بالإضافة إلى بعض الزخارف النباتية والخطوط التي تظهر على الملابس.(الدارسة).

ومن المميزات التي توصلت الدارسة إليها أن صناعة الخزف بمدينة الري امتازت بالتعبيرات الزخرفية المختلفة، والتي ظهرت على سطح التحف الخزفية، المصنوعة في مدينة الري، وكانت أرضيتها تزدحم بزخارف نباتية، إلى جانب الزخارف الحيوانية والآدمية، حيث كانت النقاط، والتفريعات النباتية، والمراوح النخيلية، تؤلف أشكالاً زخرفية مزدحمة، مقترنة بموضوعات آدمية أو حيوانية، وقد تحد الرسوم بخط عريض، شكل(٤١).



شكل (٤١) طبق من الخزف، ق، ٦هـ (١٢م).

متحف فرير. واشنطن، " فنون الشرق في العصور الإسلامية"، علام، ص (١٤٩) لوحة (١٠٨).

طبق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخارفه فارس فوق حصان، على خلفية من الزخارف النباتية، وتزين ملابس الفارس زخارف نقط، وعلى بدن الحصان دوائر ونقاط وعلى حافة الطبق شريط من زخارف هندسية (الدارسة).

ملخص القول:إن صناعة الخزف في مدينة الري بلغت درجة من الإتقان والانتشار، إلى حد أنها بدأت تنافس إنتاج المراكز الأخرى، سواء في إيران أو خارجها، ويذكر(عبد الحميد، ١٩٨٦م): " ولقد بلغت صناعة الري في الخزف درجة من الإتقان والانتشار، إلى حد أنها بدأت تنافس إنتاج المراكز الأخرى، سواء في إيران، أو في خارجها.

فلقد اقتبست موضوعات الزخارف القاشانية، من مركبة، ومحزوزة، ومذهبة (على البارد)، بل إنها قامت بمحاولة إقصاء بورسلين الصين، من نوع (سنج)، وبخاصة من نوع (تنج ماو) الأبيض، عن طريق إنتاجها المزجج بكتل شفافة من الشظايا.

ولقد اهتمت الري في ميدان الزخرفة بالموضوعات الآدمية من معاصرة وقديمة، من مناظر الأمراء، والفرسان، وأبي الهول (الإنسان والأسد)، وأبطال الملاحم الفارسية القديمة، من الشهنامة وغيرها، مثل: بهرام جور في الصد، وخسرو يجد شيرين " ص ٤٢٦.

٢- مدينة قاشان:

مدينة تقع قرب أصفهان، وهي من المراكز الفنية التي ذاعت شهرتها في إنتاج الخزف، ويقول(حسين، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م): " وقد جاء كشف المخطوط الذي وجد في استانبول مؤيداً لما نعلمه عن قاشان في صناعة الخزف، فإن مؤلفه أبا القاسم عبد الله ابن علي بن محمد بن أبي طاهر أخصائي في هذه الصناعة، كتبه في قاشان سنة ٧٠٠هـ (١٣٠٠م)، ووصف فيه بعض العمليات الفنية في عمل الخزف، وتحدث عن مصادر بعض المواد المستعملة منه. ولا غرو فقد كان من أسرة ذاعت شهرة أفرادها في هذا الميدان، ولا تزال أسماء أخيه يوسف بن علي بن محمد، وأبيه علي بن محمد، وجده محمد بن أبي طاهر بن أبي حسن، باقية على بعض الآثار الفنية الخزفية المعروفة " ص ١٩٢.

ومن أنواع الخزف الذي اشتهرت مدينة قاشان بإنتاجه:

٢ أ- البلاطات الخزفية:

لعل أهم ما تفخر به مدينة قاشان وتكاد تنفرد به، هو بلاطات القاشاني ذات البريق المعدني. فقد كانت موطن صناعة البلاطات الفاخرة، حتى إن هذه البلاطات أخذت اسم هذه المدينة، فعندما تُذكر كلمة قاشاني، يقصد بها البلاطات المصنوعة من الخزف.

ويذكر (الشال، بدون): " وقد اشتهرت مدينة " قاشان" بالتربيعات القاشانية، وخزافين عباقرة أمثال: " الحسن بن عربشاه "، واسمه موقع على محراب قاشاني مؤرخ ١٢٢٦م، محفوظ في متحف الدولة " ببرلين "، ومزخرف بزخارف بارزة، وبالبريق المعدني " ص١٤٢.

واستطاع الإيرانيون في هذا العصر إتقان صناعة النجوم، و التربيعات الخزفية ذات البريق المعدني لكسوة الجدران، وكانت تلك النجوم والتربيعات الخزفية آية في دقة الصناعة، وجمال اللون، وإبداع الرسم.

وكان قوام زخارفها عبارة عن رسوم نباتية وحيوانية، بالإضافة إلى رسوم آدمية وكتابات خطية، ولم تقتصر أشكال البلاطات على الشكل النجمي، بل اشتهرت قاشان بصناعة مختلف الأشكال والأحجام، فكان منها النجمي، والصليبي، والبلاطة متعددة الأضلاع. ويظهر على زخارفها التأثر الواضح بفن التصوير، شكل (٤٢).



شكل (٤٢) بلاطة خزفية، ايران، ق.٧هـ (١٣ م).

" المتحف الإسلامي بالقاهرة "، [٣٠٧] القطر ٢١ سم.

www.icm.gov.eg/introduction.html

بلاطة خزفية من إنتاج العصر السلجوقي، مزخرفة بالبريق المعدني، نجمية الشكل قوام زخارفها حيوان (أرنب)، على أرضية من الزخارف النباتية المتشابكة، في تناسق زخرفي بديع (الدارسة).

٢ ب- مجموعة كبيرة من الأواني والتحف ذوات البريق المعدني: كان قوام زخارفها رسوم نباتية، وحيوانية، وآدمية، امتازت بأن معظم موضوعاتها توضيحية. فلم يكن الفنان الخزاف يهتم كثيراً بتفاصيل صور الأشخاص، بل كان يوزعها على كل أجزاء الرسم، على عكس الخزف المنتج في مدينة الري، كما عني الخزافون برسم الفروع النباتية المتصلة المعروفة (بالأرابيسك) رسماً دقيقاً، يغطي معظم الأرضية.

٢ ت- صنع الخزافون في قاشان تحفاً خزفية مصنوعة من عجينة ملونة: مغطاة بدهان، وفوق الدهان زخارف بألوان مختلفة. وقد كان هذا النوع المعروف " بالخزف الميناثي" ينسب إلى مدينة الري، ولكن عثر على بعض قطع منه في قاشان، ولكنه لا يضاهي إنتاج مدينة الري التي لها السبق في إنتاج هذا النوع، شكل (٤٣).



شكل (٤٣) سلطانية من الخزف، قاشان ايران، ق ٧هـ (١٣م).
مجموعة ليهمان، " فنون ايران"، حسن، لوحة (١٠٣) ملحق اللوحات.

سلطانية من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي. قوام زخارفها رسوم آدمية عبارة عن شخصين جالسين متقابلين، على أرضية من الزخارف النباتية، وبعض الطيور الصغيرة، وزخرفة ملابسهم بالزخارف نباتية، وخطوط هندسية (الدارسة).

٢ ث - تحف خزفية ذات لون أزرق زرنيخي، مع زخارف فوق الطلاء:

منقوشة باللون الأبيض، أو اللونين الذهبي أو الأحمر. وكان قوام زخارفها زخارف نباتية وهندسية، لا سيما النقط والدوائر والأرابيسك.

٢ ج - تحف خزفية ذات لون أخضر:

ولون هذه التحف أخضر فاتح مائل إلى الزرقة وعليه نقوش سوداء. وفي مصر تحفة من هذا النوع، شكل (٤٤).

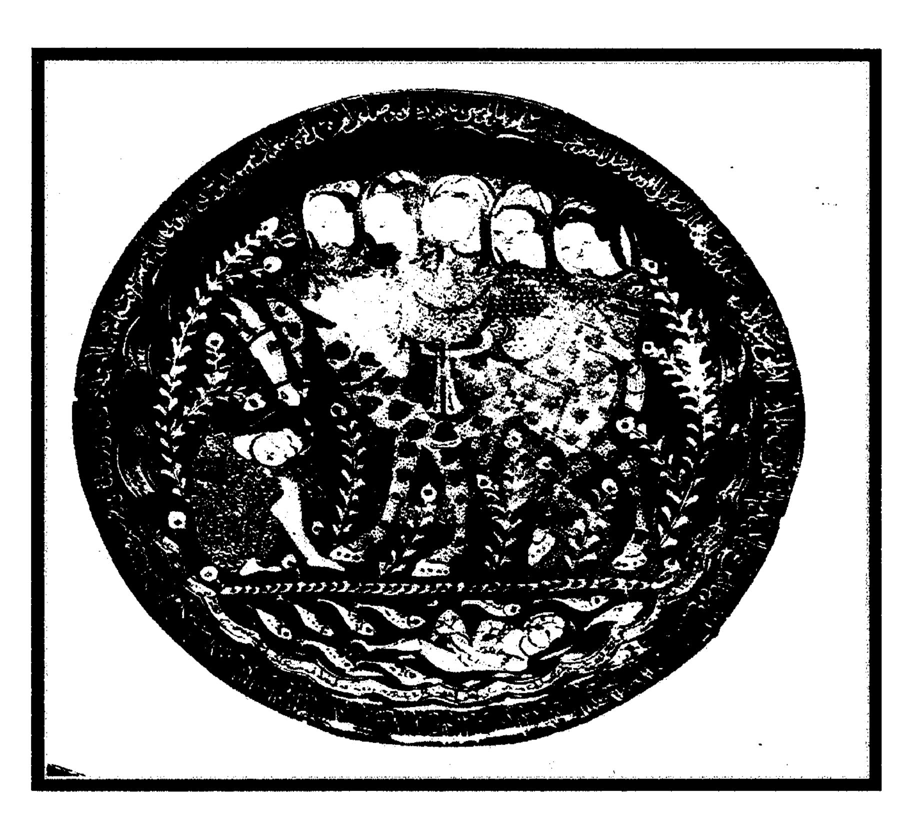


شكل (٤٤) إبريق من الخزف، إيران، ق٦-٧هـ (١٢-١٣م).

www.amwaj.org.il/islam/seljuk.html

إبرق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، بدن الإبريق كروي الشكل، يستند على قاعدة صغيرة، له رقبة أسطوانية، تنتهي بفوهة على شكل رأس ديك، وله مقبض. قوام زخارفه زخارف نباتية باللون الأسود، على أرضية زرقاء، مطلي بها الإبريق (الدارسة).

من هنا ترى الدارسة أن الخزف المنتج في قاشان تميز بأسلوب خاص في زخارفه، حيث اهتم الخزفيون بكل العناصر الزخرفية المرسومة، لتكون في مجموعها وحدة زخرفية واحدة، ليست منفصلة عن بعضها، فكانوا يقومون بتغطية الأرضية التي ترسم عليها العناصر الرئيسية بطبقة من البريق المعدني، ثم ينقش عليها زخارف دقيقة الأشكال، حلزونية، أو خطوط منحنية، أو نقط، وتُكرر هذه الزخارف على سطح الوحدة الرئيسية بطريقة مزخرفة، يصعب معها التمييز بين الأرضية والوحدات المرسومة عليها(يشبه إلى حد ما أسلوب زخارف مدينة الري)، مع إبقاء وجوه الأشخاص المرسومة، وأيديهم، وأرجلهم، بدون تلوين، شكل (٤٥).



شكل(٤٥) طبق من الخزف، قاشان، ايران، ق٧هـ (١٣م).

متحف فرير بواشنطن، " فنون الشرق في العصور الإسلامية "، علام، ص (١٥٠) لوحة (١١١).

طبق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخارفه رسوم آدمية تمثل أميراً جالساً وحوله حاشيته، ويظهر حصانه على خلفية من الزخارف النباتية، وعلى حافة الإناء شريط من زخارف خطية، موضوع هذا المنظر مقتبس من الشهنامة (الدارسة).

٣- مدينة ساوه :

تقع مدينة ساوه جنوب غرب مدينة الري، في منطقة تتوسط الري، وقاشان، وهمدان، على طرق القوافل من الشرق إلى الغرب. وتعتبر مدينة ساوه ثالث مركز لصناعة الخزف في إيران، بعد مدينة قاشان و نيسابور.

ولقد عثر فيها على كميات عظيمة من الخزف ذي البريق المعدني، الذي يرجع أقدمه إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، كما كُشفت عن كميات من أنواع الخزف الأخرى.

وتذكر (ماهر، ١٩٨٦م): "... إن ساوه قد أنتجت أجود أنواع الخزف الإيراني على أقل تقدير في القرن الرابع الهجري، فقد عثر فيها على مجموعة كبيرة من الخزف ذي البريق المعدني، لم يفقها من حيث الكثرة إلا مدينة الري، ومن المؤكد صناعتها محلياً، لوجود الأفران ومادة البرق عليها " ص ٣٤.

ولقد جمعت مدينة ساوه العناصر الزخرفية، التي امتازت بها الأواني الخزفية في مدينتي الري وقاشان.

وكانت الزخارف المستخدمة في زخرفة التحف التي عثر عليها في هذه المدينة عبارة عن زخارف آدمية، وحيوانية، بالإضافة إلى النباتية، شكل (٤٦).

كما أنتجت مدينة ساوه بعض التماثيل الخزفية لبعض الحيوانات والطيور.

وخلاصة القول: إن ساوه كانت مركزاً عظيماً لصناعة الخزف، وكما ذكرت الدارسة بأن الخزافين في هذه المدينة تأثروا تأثراً واضحاً بأقرانهم في مدينتي الري وقاشان.



شكل (٤٦) سلطانية من الخزف، ساوه، ايران، ق٦هـ (١٢م).

الخزفيات، هودجز، ص (٥١).

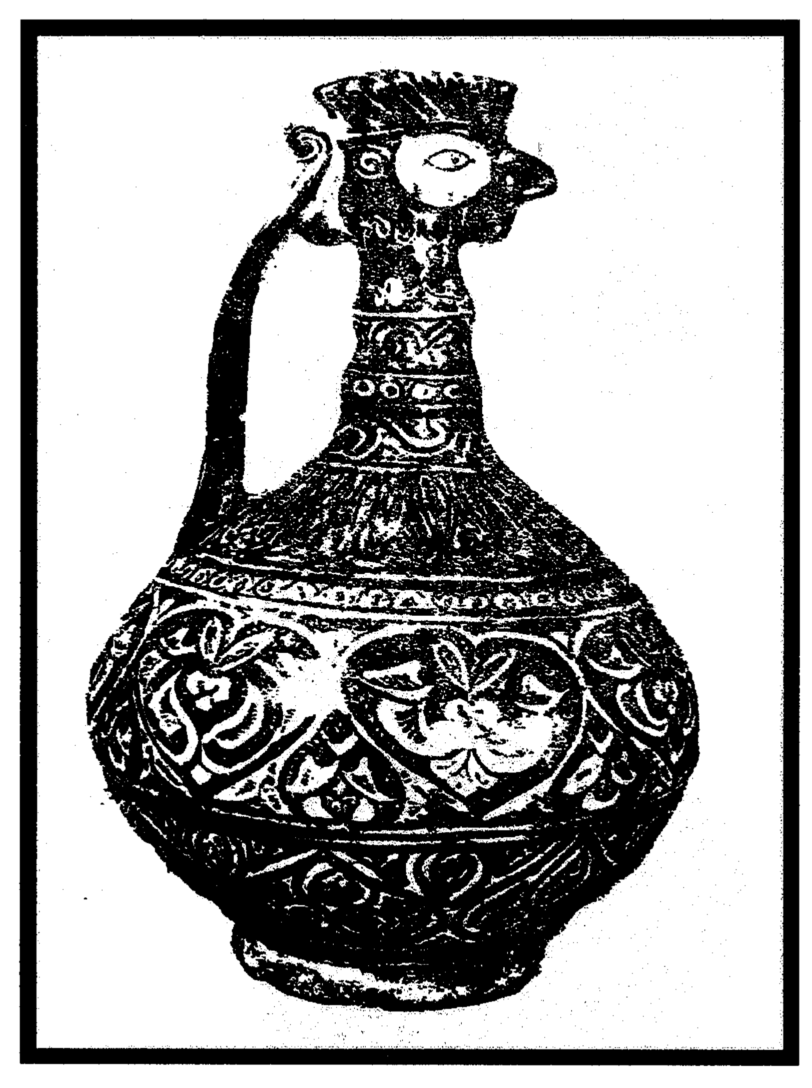
سلطانية من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، مزخرفة بنقوش فوق الدهان، قوام زخرفته من الداخل رسوم لأشخاص جالسين، وتظهر حولهم زخارف نباتية، عبارة عن شجرة وبعض الزهور والطيور الصغيرة، وأمامهم بركة ماء، وتظهر بعض الزخارف النباتية على ملابس الأشخاص، وعلى حافة السلطانية شريط من الكتابة الكوفية (الدارسة).

٤ـ مدينة سلطنباد (سلطاناباد):

تعتبر سلطاناباد خامس مركز لصناعة الخزف في إيران في العصر السلجوقي، وكان يحيط بها عدد كبير من القرى، التي وصلت في صناعة الخزف إلى مكانة وشهرة واسعة. وقد عثر المنقبون عن هذه الآثار في أطلال تلك القرى على كميات وافرة من الخزف، ينسبونها من باب الاختصار إلى سلطاناباد. ومن هذه القرى التي انتشرت على نطاق واسع في منطقة سلطاناباد: أسدانا، سيسوك، شاهباد، بوزاباد، زلفاباد، مجاباد، والفيوم.

وكانت هذه المدينة تحتوي على أجود المواد لصناعة الخزف، وإذا كانت مدينة " ساوه "، وريثة مدينة " الري " بعد أن خرب مصانعها المغول، فإن " سلطاناباد" وريثة مدينة " قاشان" في تطوير أسلوبها الفني والصناعي.

فقد عثر على كميات كبيرة من خزف منطقِة " سلطاناباد " متأثرة إلى درجة كبيرة بأسلوب " قاشان"، ومع ذلك فقد اشتهرت مدينة " سلطاناباد" بأن الدهان الذي يغطي الخزف المنسوب إليها بصبغة " الكمخ" (وهو التلوين بألوان الطيف) أكثر من المعروف في سائر أنواع الخزف الإيراني، كما ظهرت بها بعض أشكال السلطانيات التي لم تعرف إلا في" سلطاناباد "، ومن الأمثلة على الخزف الذي أنتج في هذه المدينة، شكل (٤٧).



شكل (٤٧) إبريق من الخزف، سلطاناباد، ايران ق٧هـ (١٣).

مجموعة الدكتور علي باشا ابراهيم، " الفنون الإيرانية "، حسن، لوحة (١٠٧) ملحق اللوحات.

ابرق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، بدن الإبريق كروي الشكل، يستند على قاعدة، وله رقبة اسطوانية تنتهي بفوهة على شكل رأس ديك، وله مقبض. قوام زخارف الإبريق عناصر نباتية، ووحدات هندسية، داخل أشرطة تحيط بجسم الإبريق (الدارسة).

مميزات الخزف المنتج في سلطاناباد:

أ- امتاز الخزف الذي صنع في " سلطاناباد " بقلة الألوان المستخدمة فيه، وبدقة رسوم الحيوانات، وتوزيع الألوان بحيث يصعب التمييز بين ألوان الأرضية وألوان الزخارف.

ب- كما امتاز الخزف من منتجات هذه المدينة بصفاء ألوانه، واعتدالها، واتزانها.

ت- كذلك أنتج الخزافون في مدينة " سلطاناباد " مجموعة من التحف الفنية ذات البريق المعدني على درجة من الإتقان، يصعب تمييزها عما كان يصنع في مدينة قاشان.

ث- وأنتج الخزافون في" سلطاناباد" نوعاً من الخزف، امتاز بزخارف منقوشة باللون الأسود أو الرمادي فوق قشرة بيضاء، وفوق الزخارف طلاء شفاف، وقد تكون الزخارف بارزة على سطح التحفة. واشتملت عناصر الزخرفة على زهور اللوتس، ووريقات نباتية، وفي بعض الأحيان الطيور، التي تأثر الخزافون في رسمها بالأسلوب الصيني.

ج- أنتج الخزافون في" سلطاناباد " مجموعة من التماثيل الخزفية، والتي لم تكن وقفاً على هذه المدينة، بل عُرفت في سائر مراكز صناعة الخزف في إيران.

٥ـ إقليم مازندران:

تنسب إلى ثلاث مدن من هذا الإقليم وهي:" ساري "، " وآمل "، " وأشرف "، مجموعة خزفية لها ميزة خاصة.

أما مدينة ساري فقد أنتجت نوعاً من الخزف، عبارة عن سلطانيات عليها زخارف تحت الدهان، من رسوم متعددة الألوان، وهذه الرسوم عبارة عن طيور خرافية، ترسم على أرضية بيضاء، وقد تشتمل على بعض الرسوم الهندسية.

كما ينسب إلى مدينة " آمل" إنتاج نوع من الخزف الأبيض، وعليه زخارف محفورة، عبارة عن رسوم هندسية، مثل: الخطوط، و الدوائر، والنقط، بالإضافة إلى رسوم حيوانية، مثل: الغزلان، والسباع، والطيور، مثل: البط، والإوز، والطاووس. وكانت أغلب التحف المصنوعة منه عبارة عن صحون كبيرة، وثقيلة الوزن، وقد استخدم في طلائها اللون الأخضر، و اللون الباذنجاني.

ويذكر (حسين، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م): " وينسب إلى مدينة " أمل" في مقاطعة " مازندران " أيضاً صحون تزينها زخارف بخطوط محزوزة، ملونة بالأخضر، على أرضية من لون سمني، تتألف من أشرطة بها شبه كتابة كوفية، ومن رسوم طيور وحيوانات في أسلوب تخطيطي، محور عن الطبيعة، أو مناطق بها أشكال هندسية، وعليها شريطان من شبه كتابة كوفية، أو من مناطق بها أشكال هندسية" ص ١٤٣.

أما مدينة " أشرف " فقد نسب إليها نوع غير جيد من الخزف، يشبه إلى حد ما الخزف المصنوع في مدينة " آمل"، ولكنه أثقل منه وزناً وسمكاً.

ويشير إلى انتشار صناعة الخزف في أغلب مدن إيران في هذا العصر (حسن، ١١٤٠١هـ / ١٩٨١م) فيقول: " وقد دلت الحفائر في أنقاض بعض المدن الإيرانية على انتشار صناعة الخزف انتشاراً واسعاً، وعلى أن كثيراً من الأصناف لم تكن وقفاً على بلد بعينه؛ ولاسيما أن أنقاض الأفران وآثار القطع التالفة أثناء حرقها

في الفرن، تنفي أن تكون النماذج التي عثر عليها في بعض المراكز واردة من مراكز أخرى " ص ٢٠٤.

بالإضافة إلى المدن السابقة التي اشتهرت بإنتاج الخزف في إيران، اشتهرت مدينة نيسابور، وسلطانية، وهمدان، وإقليم بخارى، وغيرها من المدن الإيرانية والمناطق بصناعة التحف الخزفية، التي أمدتنا بها مدن إيران السابقة.

فقد أدى تواجد السلاجقة في العالم الإسلامي إلى تنشيط التجارة مع الشرق الأقصى، فنجم عن ذلك زيادة في الطلب على الخزف المحلي. فقد زاد الطلب على المنتجات الخزفية، لدرجة دفعت بالخزافين إلى ابتكار أنماط جديدة لسد الحاجة، بل لقد بعثت أنماطاً قديمة من جديد.

وكان الطلاء الزجاجي يصنع بصهر الكوارتز المطحون مع البوتاس، ليكون المصهور الذي يتم طحنه جيداً، وخلطه بالماء قبل التطبيق. وكان الجسم يتم صنعه من عشرة أجزاء من الكوارتز المطحون، وجزء واحد من طينة لدنة بيضاء، وجزء واحد من المصهور الذي يستعمل في الطلاء الزجاجي.

ويذكر(حسين، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م) أهم مراكز إنتاج الخزف في إيران فيقول: " واشتهرت عدة مناطق ومدن بإنتاج التحف الخزفية البديعة، ولا سيما ما كان يصنع منها في عصر السلاجقة في مدينتي الري وقاشان، وفي بلاد أخرى مثل: " سلطان أباد"، " وساوه "، " وخيرامية " في شمال غربي إيران، "وسارى"، " وأمل"، في منطقة " مازنداران "، وفي بلاد وراء النهر " ص ١٤٢.

أقسام الخزف الإيراني في العصر السلجوقي:

ترى الدارسة إمكانية تقسيم الخزف الإيراني في العصر السلجوقي إلى قسمين رئيسين، على النحو التالي:

أولاً: الخزف المعماري :

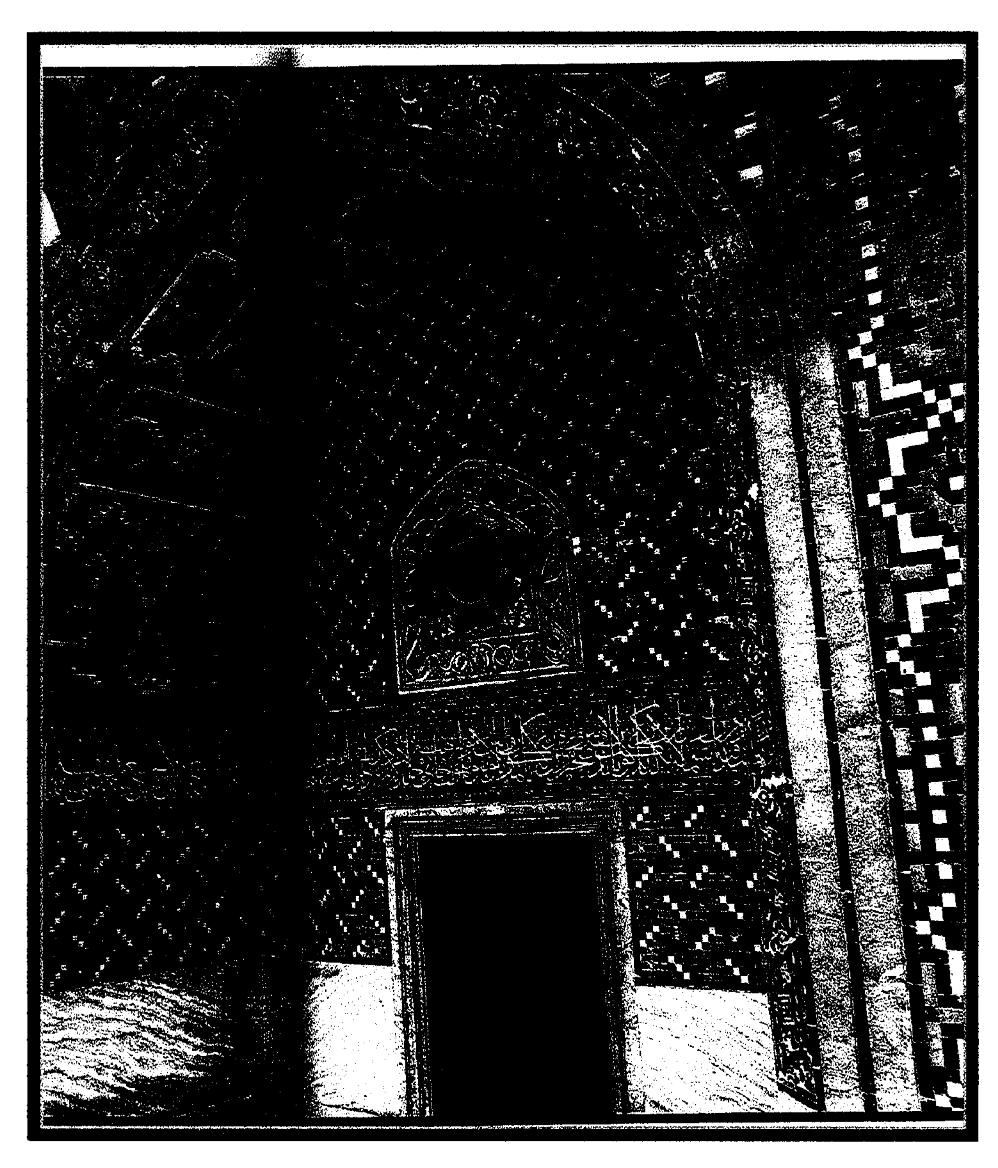
وهو الخزف المخصص لكسوة العمائر والجدران، من بلاطات أو مكعبات خزفية، ذات بريق معدني أو مزججة، بالإضافة إلى الفسيفساء الخزفية.

وكنتيجة للاهتمام العظيم من قبل السلاجقة بالفن المعماري، وإنشاء المباني الضخمة، والمزخرفة، وحبهم لزخرفة هذه المباني، وُجدت تجديدات في العمائر بمختلف أنواعها، وصلت إلى كمالها الزخرفي في تحلية المسطحات المعمارية بالخزف، فظهر الخزف المعماري، شكل (٤٨).

ويمكن تقسيم الخزف المعماري إلى الأقسام التالية:

١ـ البلاطات الخزفية (القاشاني):

تعتبر البلاطات الخزفية من أبدع ما وصل إليه الإيرانيين في تزيين العمائر، حتى أصبحت هي السمة البارزة في فن العمارة الإيرانية، وأكسبتها طابعاً خاصاً، وجمالاً باهراً، وقد تطورت هذه الصناعة تطوراً عظيماً في العصر السلجوقي، وكان أول ظهور للبلاطات الخزفية في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، ونمت وتطورت صناعتها تطوراً عظيماً في نهاية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، واستمرت هذه الصناعة مزدهرة حتى منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي). وقد كان المركز الرئيسي لإنتاج هذه البلاطات هو مدينة قاشان، التي أنتجت أبدع أنواع البلاطات الخزفية، مما أكسبها شهرة عظيمة، حتى أصبح يعرف بها هذا النوع من الخزف، فأطلق عليه قاشاني، كما ذكرنا في حديثنا عن مدينة قاشان.



شكل (٤٨) مدخل من البلاطات الخزفية، ايران، ق.١٢-١٣م

" الفن الإسلامي "، الصائغ، ص (٣٣٩).

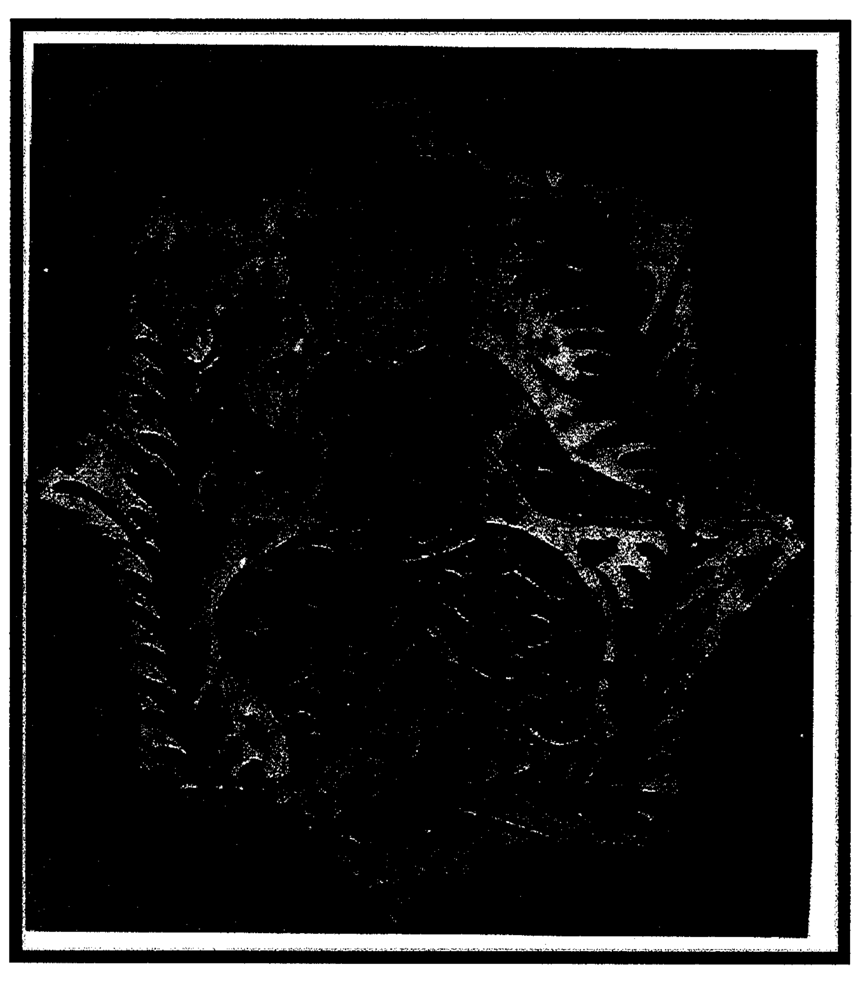
١ أ - هناك نوع من البلاطات الخزفية من منتجات مدينة الري كانت مصنوعة من الملاط[1]*، ومزخرفة بأسلوب البريق المعدني، كذلك استعمل فيها، أنواع أخرى من الطلاء إلى جانب البريق المعدني. وهناك محراب خزفي صغير موجود في دار الآثار، مؤرخ من عام ٥٨٥هـ (١١٨٩م).

١ ب- اشتهرت مدينة قاشان بإنتاج البلاطات الخزفية، ذات البريق المعدني، بأحجام وأشكال مختلفة فأنتجوا بلاطات خزفية، نجمية الشكل، ومنها القطع الصليبية الشكل، وذات الأضلاع المتعددة، بالإضافة إلى التربيعات الخزفية، وجميعها كان يطلق عليه اسم (القاشاني)، نسبة إلى مدينة قاشان، التي ذاعت شهرتها في صناعة هذا النوع من الخزف شكل (٤٩).

وقد أنتجت مدينة قاشان تربيعات خزفية مموهة بالمينا، وكانت أرضيتها زرقاء فيروزية اللون، وعليها زخارف من فروع نباتية، استخدم فيها أسلوب الزخارف البارزة والمذهبة.

ويذكر (عفيفي، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧م): " وقد تميزت قاشان بصناعة القاشاني، وهو نوع من البلاطات الخزفية، ذات بريق معدني، شاع استعماله في كساء الجدران والمحاريب " ص١١٢.

[1] *- المَلاَطُ: الذي يُملط بالطين، يقال: ملطت ملطاً، وملط الحائط ملطاً، وملطه:طلاه، والملاط: الطين الذي يُجعل بين سافي البناء ويملط به الحائط، وفي صفة الجنة:(وملاطها مسك أزفر)، هو من ذلك، ويملط به الحائط؛ أي يخلط.أنظر ابن منظور، ج ٦ ص ٩٠.



شكل (٤٩) بلاطة خزفية، ايران، ق. ٦ هـ (١٢م).
" أثر الحضارة السلجوقية" ج٣، بهجت، لوحة (١) ملحق اللوح.

بلاطة خزفية من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي. نجمية الشكل، قوام زخارفها رسم لرجل في وضع الجلوس يستحوذ على معظم الأرضية، تزين ملابسه بعض الخطوط المنحنية، بالإضافة إلى بعض الزخارف النباتية تغطي أرضية البلاطة. (الدارسة).

• - أنواع الزخارف التي ظهرت على البلاطات:

تألفت زخارف البلاطات والتربيعات الخزفية من زخارف مختلفة، اشتملت على رسوم آدمية، وحيوانية، ونباتية، بالإضافة إلى الزخارف الكتابية، وتلعب الكتابات الكوفية والنسخية دوراً كبيراً في زخرفة البلاطات. وامتازت الكتابات على البلاطات المستخدمة في تغطية المحاريب بكبر حجم أحرفها.

وشاع استعمال المراوح النخيلية في جميع أنواع البلاطات الخزفية، بالإضافة إلى التفريعات النباتية التي تغطي الأرضية في الغالب. أما الرسوم الآدمية والحيوانية فتأثرت بفن تصوير المخطوطات السلجوقية.

ويوضح (ديماند، ١٩٨٢م) هذا الأمر بقوله: " أما الأواني والبلاطات الحائطية والمحاريب فغنية بمختلف التعبيرات الزخرفية، ومن بينها رسوم حيوانات، وطيور، وتفريعات نباتية، وكتابات بحروف كبيرة، وشاعت هذه الكتابات على البلاطات المستخدمة في تغشية المحاريب بوجه خاص. ومن الرسوم المألوفة أيضاً، الأشكال الآدمية" ص١٨٨.

•• - أساليب زخرفة البلاطات الخزفية:

شاع استخدام البريق المعدني في زخرفة البلاطات والتربيعات الخزفية، ومن الألوان التي كانت مستعملة اللونان الأزرق الفيروزي، والأزرق الزهري، والبني، والأسود، كما أنتجت بلاطات ذات بريق معدني، أرضيتها بيضاء، إلى جانب لون المعدن بطلاء أزرق كوبلتي.

وفي البداية كانت البلاطات ملساء ذات زخارف مرسومة، ولكن تطورت الزخارف لتصبح بارزة بعض الشيء.

وتقول (إسماعيل، ١٩٨٩م): " ولقد شاع استخدام هذه البلاطات في كسوة الجدران والمحاريب، وكانت تصنع بأحجام وأشكال مختلفة، وكانت أول الأمر

ملسـاء، ولكـن الخـزافين توصـلوا فـي أوائـل القـرن السـابع الهجـري (الثالـث عشـر الميلادي) إلى رسم زخارف بارزة قليلاً عن السطح " ص١٥١.

كما استخدموا الأسلوب المتبع في صناعة "خزف جبري" الذي مر معنا ذكره، استخدموه في إنتاج بلاطات خزفية.

كذلك أنتجوا نوعاً من القاشاني المموه بالمينا، أرضيتها زرقاء فيروزيـة اللـون، وعليها زخارف مذهبة شكل (٥٠).



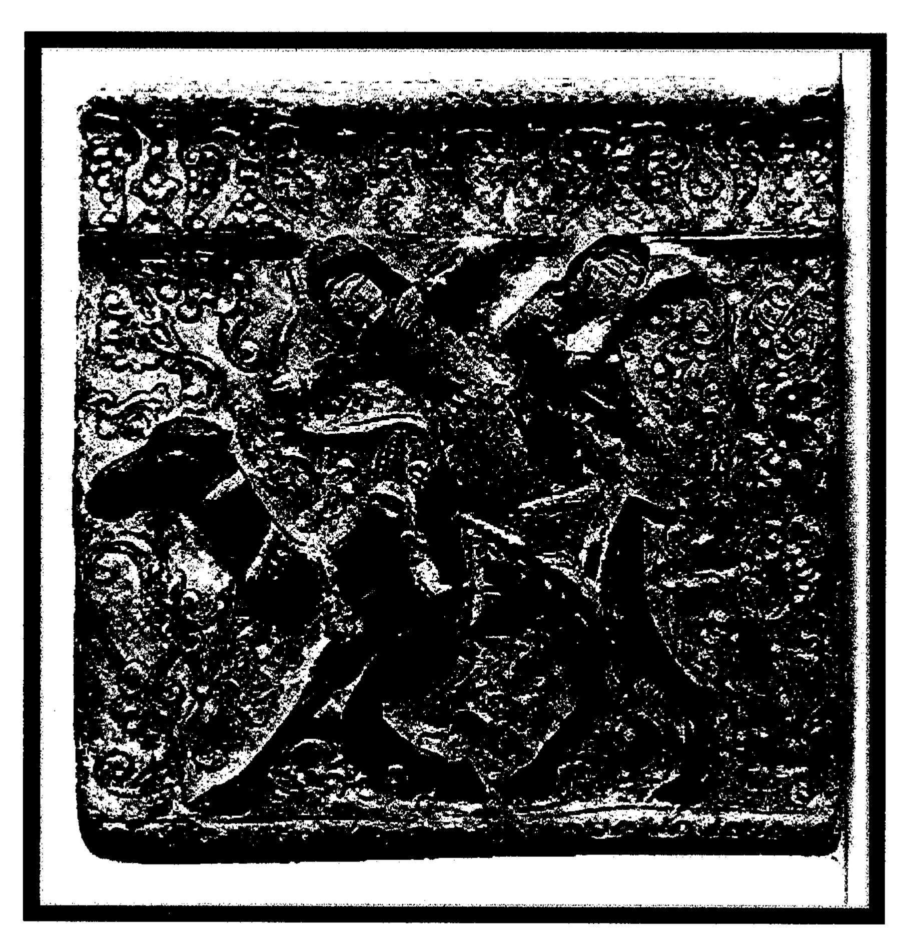
شكل (٥٠) بلاطة خزفية، ايران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).

دار الآثار العربية بالقاهرة، "فنون الإسلام"، حسن، ص (٢٨٩) لوحة (٢١٤).

بلاطة خزفية من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي من إنتاج مدينة قاشان. قوام زخارفها رسم فارسين يمتطيان حصانين يعدوان، على أرضية من فروع نباتية، وفي الحافة العلوية للبلاطة شريط عريض من الزخارف النباتية (الدارسة).

● ● ● ـ موضوعات الزخرفة في البلاطات:

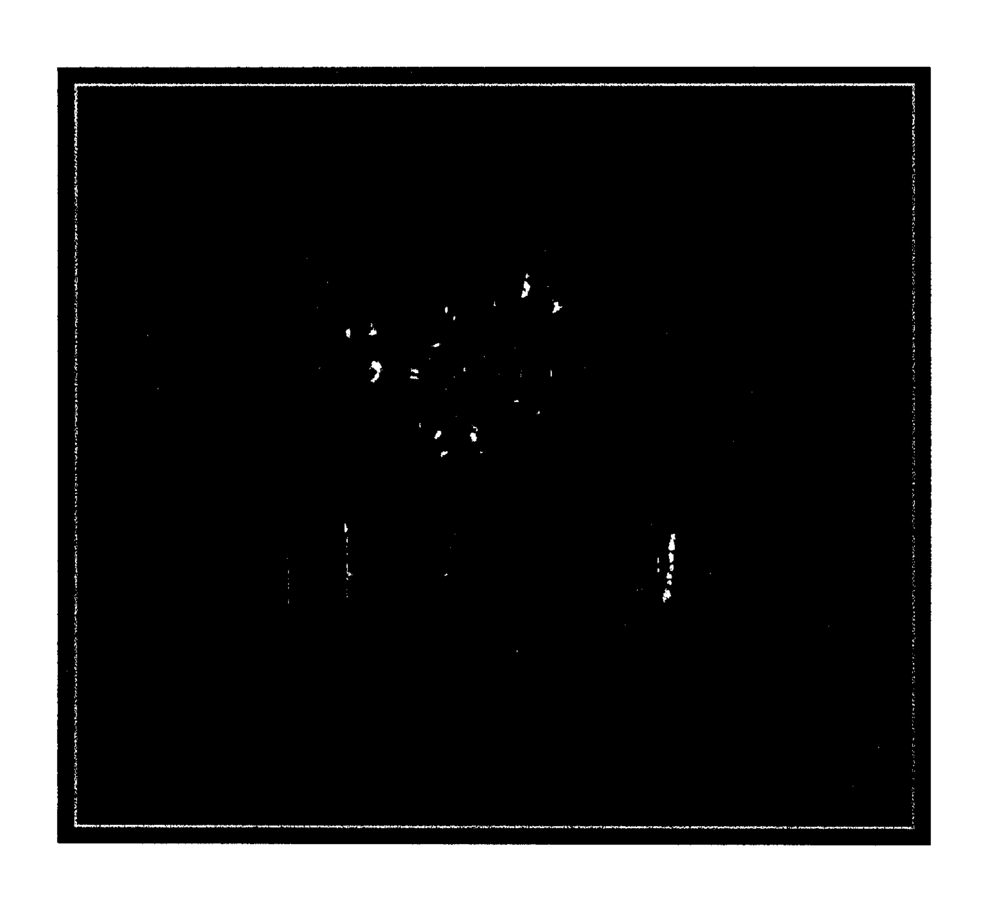
تعددت موضوعات الزخرفة المستخدمة على البلاطات والتربيعات الخزفية في هذا العصر، حيث اشتملت على مناظر الصيد، وبعض الموضوعات التجريدية، ورسوم لأشخاص جالسين على انفراد أو في مجموعات، كما ظهرت بعض الموضوعات من الشهنامات الفارسية، شكل (٥١، ٥٢).



شكل (٥١) بلاطة خزفية، إيران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).

المتحف الإسلامي بالقاهرة، "فنون الشرق في العصور الإسلامية"، علام، ص (١٤٩) لوحة (١٠٩).

بلاطة خزفية من الخزف المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخارفها رسم فارس على حصان، وخلفه جاريته، على أرضية من فروع نباتية، من موضوعات الشهنامات (الدارسة).



شكل (٥٢) بلاطة خزفية، ايران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).
"المتحف الإسلامي بالقاهرة"، رقم القطعة [٣١١]. القطر ٢٢ سم.
www.icm.gov.eg/introduction.html

بلاطة نجمية من الخزف المنتج في العصر السلجوقي، مزخرفة بأسلوب البريق المعدني، نجمية الشكل، قوام زخارفها رسوم آدمية حيث يظهر شخصان في وضع الجلوس، على أرضية من زخارف نباتية، على حافة البلاطة شريط من الزخارف الكتابية (الدارسة).

٢ ـ الفسيفساء الخزفية:

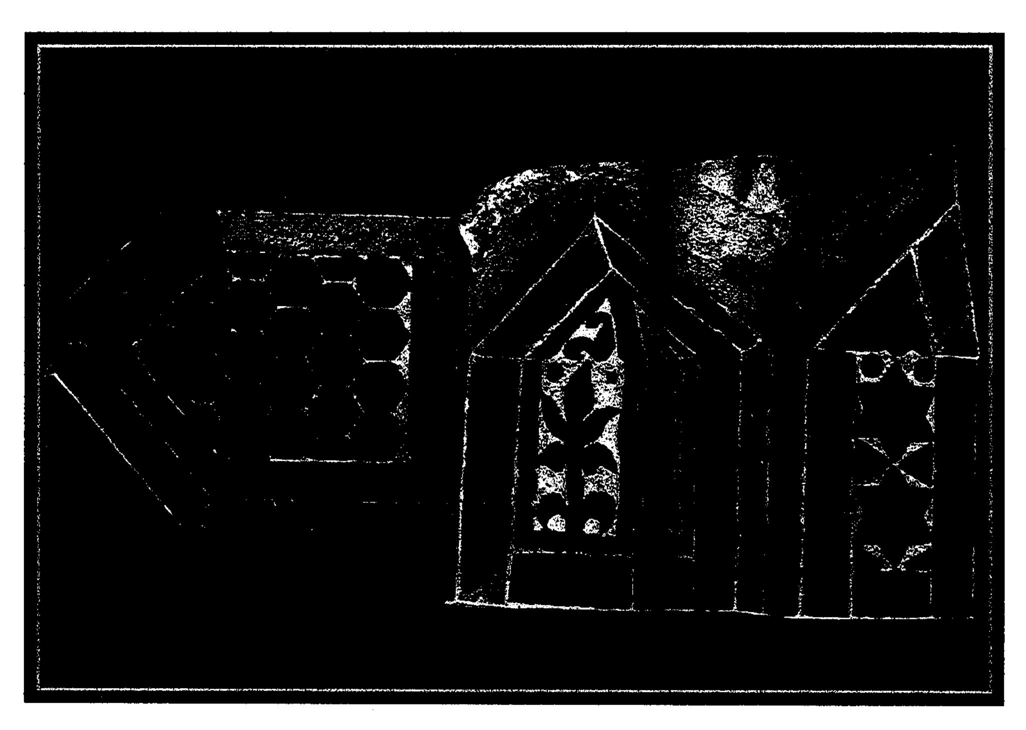
يعود أصل كلمة فسيفساء إلى الكلمة اليونانية (Phesphos)، والتي تعني الحجر الصغير، واستخدم العرب مصطلح " فص" بصيغة جمع " فصوص" للدلالة على الفسيفساء، التي كانت تنفذ من مكعبات الحجر الملون، الرخام أو الزجاج، الصغيرة المذهبة والملونة، تُلصق بجوار بعضها البعض، في أشكال زخرفية مختلفة، لتزيين أرضيات أو جدران المباني.

وقد ظهرت في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) الفسيفساء الخزفية، واستخدمت في زخرفة المحاريب والقباب. وفي الفسيفساء تتألف الزخارف من أجزاء صغيرة من الخزف المختلفة الأشكال والأحجام، يتم قطعها من لوحات من الخزف المدهون، ثم يتم لصق الأجزاء بعضها ببعض بواسطة الملاط، الذي يصب عليها من الخلف، فيملأ جميع التجويفات فيها.

ويذكر (عفيفي، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م): " وكانت بلاد فارس مركزاً رئيسياً في صناعة أنواع كثيرة من البلاط الخزفي، ولا سيما الفسيفساء(الموزاييك)". ص ١١٢.

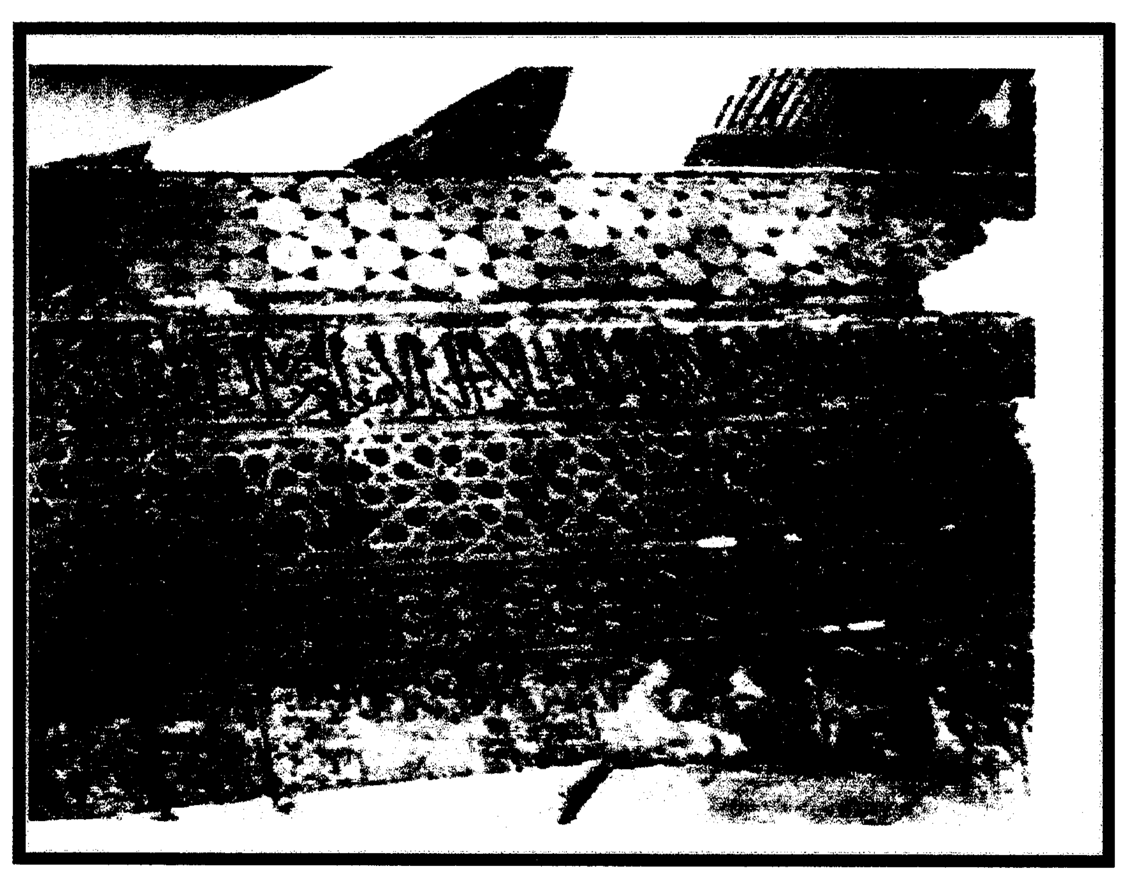
وقد أتقن الخزافون في العصر السلجوقي هذه الصناعة الجديدة، وما لبثت أن تطورت وأصبحت غاية في الدقة والجمال، فأتقن الصانع للفسيفساء الأجزاء المكونة لها، وفي تأليف أدق الموضوعات النباتية والهندسية، في ألوان جميلة وبراقة. وقد ورد أن السلطان السلجوقي " ملك شاه " قد كلف من قام بتجديد وعمل فسيفساء الجامع الأموي في دمشق، وذلك عام ١٠٨٣م.

وكانت الفسيفساء الخزفية أقل نفقة من التربيعات المصنوعة من الخزف ذي البريق المعدني، وقد بلغت هذه الصناعة درجة كبيرة من الإتقان في القرنين التاسع والعاشر الهجريين (الخامس عشر والسادس عشر الميلادي). ويرجع الفضل في ابتكار الفسيفساء إلى الخزافين في العصر السلجوقي. ومن النماذج على هذا النوع شكل (٥٣، ٥٤، ٥٥).



شكل (٥٣) جدارية من الخزف، ايران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).
"الفن الإسلامي"، الصائغ، ص (٣٤٥).

جدارية من الفسيفساء الخزفية المنتجة في العصر السلجوقي، تظهر بها بعض الزخارف الهندسية والنباتية. (الدارسة).



شكل (٥٤) فسيفساء خزفية، حول العقود الداخلية في مدرسة جوق، ق. ٧هـ (١٣م) .
" أثر الحضارة السلجوقية "ج٣، بهجت، لوحة (٥١) ملحق اللوح.

جدارية من الفسيفساء الخزفية المنتجة في العصر السلجوقي، اشتملت على مجموعة من الزخارف الهندسية، والكتابات الخطية، والزخارف النباتية. (الدارسة).



شكل (٥٥) قبة من الفسيفساء، في ضريح أشرف أوغلو .

" أثر الحضارة السلجوقية "ج٣، بهجت، لوحة (٧٠) ملحق اللوح.

فسيفساء خزفية من الخزف المنتج في العصر السلجوقي، وهي تكون قبة لضريح، وتظهر بها زخارف نباتية وشريط من الكتابات الخطية . (الدارسة).

ثانياً : خزف الأواني المنزلية والتحف الفنية :

وهو عبارة عن الأكواب، والسلطانيات، والأباريق، والفناجين، والأقداح، والقوارير، والمسارج، والكؤوس، وأطباق مختلفة الأشكال والأحجام، والأزيار، والمباخر، والشمعدانات، وغيرها من الأدوات والتحف، بالإضافة إلى بعض التماثيل.

يمكن تقسيم هذا النوع استناداً، إلى أساليب صناعته وزخرفته، إلى الأقسام التالية:

١ـ الخزف ذو الزخارف المنفذة بأسلوب البريق المعدني:

يعتبر البريق المعدني من الابتكارات الفريدة للخزف الإسلامي، لم يعرفه فن الخزف في الحضارات السابقة على الإسلام، حتى الصينيون الذين اشتهروا في هذا المجال، ولعل السبب في ذلك هو البعد عن استعمال الأواني المصنوعة من المعادن الثمينة، مثل: الذهب والفضة، التي حرم الدين الحنيف استعمالها في المأكل والمشرب، فقد ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم قوله: ((**لا تشربوا في آنية من الذهب والفضة، ولا تأكلوا من صحافها فإنها لهم في الدنيا، ولنا في الآخرة**)) رواه البخاري.

(العسقلاني، ج، ٩) ص٥٥٤.

ولأن الإسلام حرم البذخ والتغالي في استعمال أدوات الزينة، والأواني المصنوعة من الذهب والفضة، فقد كان لهذا التحريم أكبر الأثر في العناية بصناعة الخزف، وابتكار أنواع جديدة، لتحل محل الأواني المعدنية، فظهر لأول مرة الخزف ذو البريق المعدني الراقي، في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي). ويشير إلى ذلك (حسن، ١٩٨١م) بقوله: "... وقد فسر مؤرخو الفنون انتشار هذا الخزف ذي البريق المعدني بأنه أغنى المسلمين عن الأواني الذهبية والفضية، التي كان الفقهاء في الإسلام يكرهون استعمالها، لما تدل عليه من ترف وإسراف... " ص٢٥٩.

ويعد البريق المعدني من أهم الطرق التي استخدمها الفنان المسلم في زخرفة أسطح أوانيه، وكان يُطبق على السطح بعد تشكيل الإناء بالطينة الصفراء النقية، ثم ينعم السطح، ويترك ليجف، ثم يحرق حريقاً أولياً، وبعد ذلك يتم تغطيته بطلاء زجاجي، يحتوي على أكسيد فلزي، أو بطلاء يتم الرسم عليه بالأكاسيد مباشرة.

ويتم اختزال هذا الأكسيد بداخل الفرن، عن طريق إلقاء مواد مختزلة إلى داخل الفرن، فيتحد الكربون الناتج عن الاختزال، مع الأكسيد الموجود في الطلاء، ويترك طبقة معدنية رقيقة جداً، ويصبح لون البريق المعدني المتخلف إما ذهبياً، أو فضياً، أو أحد درجات البني، أو الأحمر، حسب التركيب الكيميائي لنوع الطلاء. وهناك طريقة أخرى للحصول على البريق المعدني، حيث حول الفنان المسلم بعض المعادن إلى مواد سائلة، يرسم بها فوق الطلاء بعد التسوية الأولى، وبعد التسوية الثانية نحصل على البريق المعدني، في درجات حرارة أقل، وبدون التعرض للكربون.

ويصف (الرائد، ١٩٨٩م) طريقة أخرى من طرق إنتاج البريق المعدني بقوله: "والبريق المعدني (أو الغضار المذهب) عبارة عن أصباغ لامعة، مكتشفة عن تراكيب مكونة من أكاسيد الكبريت، والفضة، والنحاس الأحمر، وبرادة الحديد المذابة في الخل أو حامض آخر، وتضاف هذه الألوان إلى الأواني القصديرية البيضاء بعد خروجها من الفرن، ومن ثم يتم إدخالها في الفرن مرة أخرى تحت درجة حرارة منخفضة. وتصبح النتيجة وجود أواني عليها طبقة رقيقة وناعمة، لها بريق معدني" ص١٠٥.

ويوضح (حسن، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م) طريقة إنتاج أواني البريق المعدني، فيقول: "... ويتطلب إنتاج الأواني ذات البريق المعدني إحراقها إحراقاً أولياً بعد تمام عملية التجفيف، ثم طلاءها بالدهان أو المينا، وهي المادة الزجاجية التي تطلى بها الأواني الخزفية المحروقة إحراقاً أولياً، ثم ترسم النقوش فوق الدهان بطبقة دقيقة من الأملاح المعدنية، وتحرق بعد ذلك في فرن خاص إحراقاً نهائياً، في درجة حرارة منخفضة " ص١٧١.

لقد شهد العصر السلجوقي نهضة جديدة في صناعة الخزف ذي البريق المعدني، حيث تطورت الزخرفة بالبريق المعدني في هذا العصر تطوراً عظيماً. ففي العصر السابق كانت الرسوم هي التي ترسم بالبريق المعدني، دون سائر الأرضية، أما في العصر السلجوقي فأصبحت الأرضيات هي التي تغطى في معظم الأحيان بالبريق المعدني، بينما تبقى الرسوم بيضاء محاطة بالأرضية.

وتحاول الدارسة أن تتعرض إلى نوعية الزخارف المستخدمة في التحف ذات البريق المعدني، وموضوعاتها، وألوانها، على النحو التالي:

● ـ نوعية زخارفها:

كانت الزخارف التي استخدمها الخزافون على الأواني المزخرفة بالبريق المعدني عبارة عن مجموعة من الزخارف النباتية، والحيوانية، والرسوم الآدمية، والخطية، بالإضافة إلى بعض الزخارف الهندسية.

ومن أشهر الحيوانات، التي ظهرت رسومها على الخزف ذي البريق المعدني في هذا العصر، الأرنب، وكلب، الصيد، والثعالب.

● ● ـ موضوعات زخارفها:

شاع استعمال مناظر الرقص، والطرب، والموسيقى، ومناظر الصيد، على التحف الخزفية المزخرفة بالبريق المعدني في هذا العصر، بالإضافة إلى مناظر الألعاب، مثل" لعبة الصوالجة (البولو)[١]*، ومناظر لأشخاص جالسين، غالباً ما تمثل أميراً جالساً وحوله ندماؤه.

● ● ● ـ الألوان المستخدمة:

تتميز التحف في هذه المجموعة باستخدام ألوان البريق المعدني، وتختلف ألوان التحف الإيرانية، ذات البريق المعدني، المصنوعة في العصر السلجوقي، بين اللون الذهبي المائل إلى الخضرة، وبين البني الداكن المائل إلى الحمرة، ويكون مرسوماً فوق طلاء أبيض، وقد ظهر في بعض الأحيان اللون الأزرق الزهري (الفيروزي).

---

١ *ـ عبارة عن لعبة رياضية يركب فيها الفرسان على الأحصنة، ويحملون عصا طويلة ويتقاذفون درة فيما بينهم، ليوصلوها إلى هدف محدد.

ويقول (حسن، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م): أن ألوانه معظمها" ذو بريق ذهبي ما بين اللون الأحمر القرمزي، على أرضية بيضاء، أو الأصفر الذهبي، أو الأخضر الزيتوني " ص ١٤١.

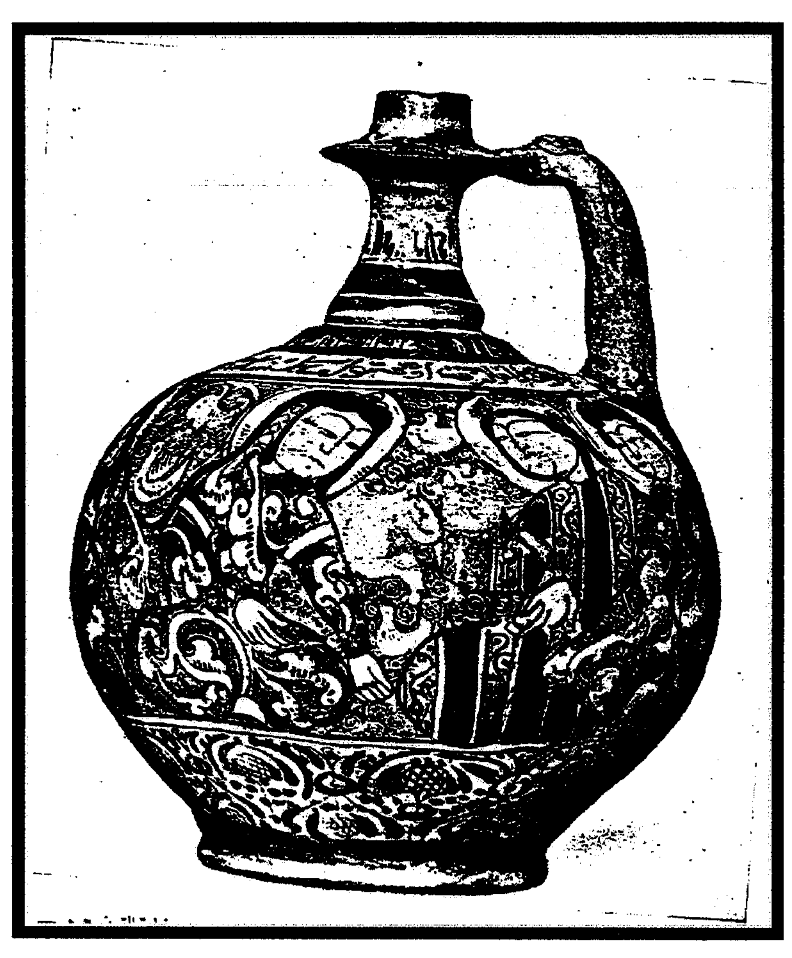
وقد امتازت التحف الخزفية البديعة، المزخرفة بالبريق المعدني، في العصر السلجوقي، بوضوح رسومها، وصفائها، وبإبداع تأليف زخارفها. ومن تحف هذه المجموعة شكل (٥٦، ٥٧).



شكل (٥٦) سلطانية من الخزف، الري، إيران، ق٦هـ (١٢م).

" الفنون الإسلامية "، ديماند، لوحة (١١٤) ملحق الصور.

سلطانية من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخارفها رسم براق (الحصان الذي له أجنحة) على أرضية مغطاة بزخارف نباتية، كما تظهر على جسم البراق بعض النقاط ووريقات نباتية، وعلى حافة السلطانية شريط من الكتابة الكوفية يليه شريط من الزخارف الهندسية عبارة عن أنصاف دوائر متشابكة. (الدارسة).



شكل (٥٧) إبريق من الخزف، إيران، ق ٦ هـ (١٢م).

متحف فرير بواشنطن، " الفنون الإيرانية "، حسن، لوحة (٩٦) ملحق اللوحات.

ابريق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، وعليه نقوش متنوعة، جسم الإبريق كروي الشكل، يستند على قاعدة، وله رقبة أسطوانية، وينتهي بفوهة على شكل رأس ديك محورة، وله مقبض. قوام زخارف الإبريق عدد من الأفاريز، الإفريز الأول الذي يلي القاعدة تغطيه زخارف نباتية، يليه إفريز تغطيه رسوم آدمية تمثل أشخاصاً جالسين، تظهر على ملابسهم زخارف نباتية وبعض الخطوط، على خلفية من الزخارف النباتية، يليه إفريز من الزخارف الخطية، ثم الرقبة المزخرفة بالزخارف الكتابية (الدارسة).

ومن أبرز التعبيرات الزخرفية التي ظهرت على سطح التحف المزخرفة بأسلوب البريق المعدني، النقاط، والتفريعات، والمراوح النخيلية التي تشبه الشولات، حيث تؤلف أشكالاً زخرفية مزدحمة، مقترنة بموضوعات آدمية، كما تحاط الرسوم بخط أسود، شكل (٥٨).



شكل (٥٨) طبق من الخزف، إيران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).
متحف المتروبوليتان، " الفنون الإسلامية "، ديماند، لوحة (١١٥) ملحق الصور.

طبق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخارفه رسوم آدمية تمثل شخصين جالسين، وحُدد رسم الشخصين بخط عريض، على خلفية من الزخارف النباتية والتفريعات، كما تظهر على ملابس الشخصين زخارف من النقط، والتفريعات النباتية، وهذا من الأساليب التي اشتهرت بها مدينة الري، ويعد هذا الطبق من أروع الأمثلة عليه (الدارسة).

٢-الخزف المنفذ بأسلوب الحفر والحز:

صنع الخزافون في عصر السلاجقة في القرنين الخامس والسادس الهجريين، والنصف الأول من القرن السابع الهجري (الحادي عشر والثاني عشر الميلادي والنصف الأول من الثالث عشر الميلادي) أنواعاً مختلفة من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمحزوزة، ويوضح (عبيد، ١٩٨٠م) طريقة عمل المحفور والمحزوز فيقول: " المحفور: تشكيل الزخارف لإبرازها وذلك إما بحفر الفراغات، الأرضية، فتبرز الزخارف ويكتفي بذلك، وأحياناً تشكل هذه الزخارف البارزة في مستويات متنوعة الارتفاعات، مع تشكيل العنصر، وأحياناً تشكل الأرضية والزخارف بالحفر بينهما.

والمحزوز: تحديد الخط الخارجي للزخارف بأداة حادة، تحدث خدشاً أو حزاً في الجسم المزخرف. كما أنه يمكن اعتباره الخطوة الأولى لتنفيذ المحفور ".

ويتم عمل هذا النوع من الخزف في العصر السلجوقي بإزالة الأرضية حول الزخارف بالحفر، فتظهر الزخارف بارزة بعض الشيء، بلون البطانة المكسو بها التحفة الخزفية، كما يمكن أن يكون الحفر غائراً، بحيث تظهر بعض الثقوب على الجدار. أما الحز فيتم عن طريق تحديد الخطوط الخارجية للأشكال، والتي غالباً ما تكون أشكالاً هندسية، مثل: خطوط متشابكة، دوائر صغيرة متلاحقة، خطوط حلزونية، أو حيوانية، أو نباتية.

وفيما يلي توضح الدارسة هذه الأنواع بالتفصيل:

٢ أ - خزف أبيض ورفيع وخفيف الوزن، ذو شفافية تقرب من البورسلين الصيني.

ويعتبر هذا النوع تقليداً للخزف الصيني، فقد حاول الخزافون في بداية العصر السلجوقي محاولة تقليد الخزف الصيني الأبيض، وذلك بإضافة مادة الكوارتز إلى الطينة المصنوع منها الخزف، وكانت الزخارف في هذا النوع محفورة بدقة، أو بارزة بروزاً خفيفاً تحت الطلاء.

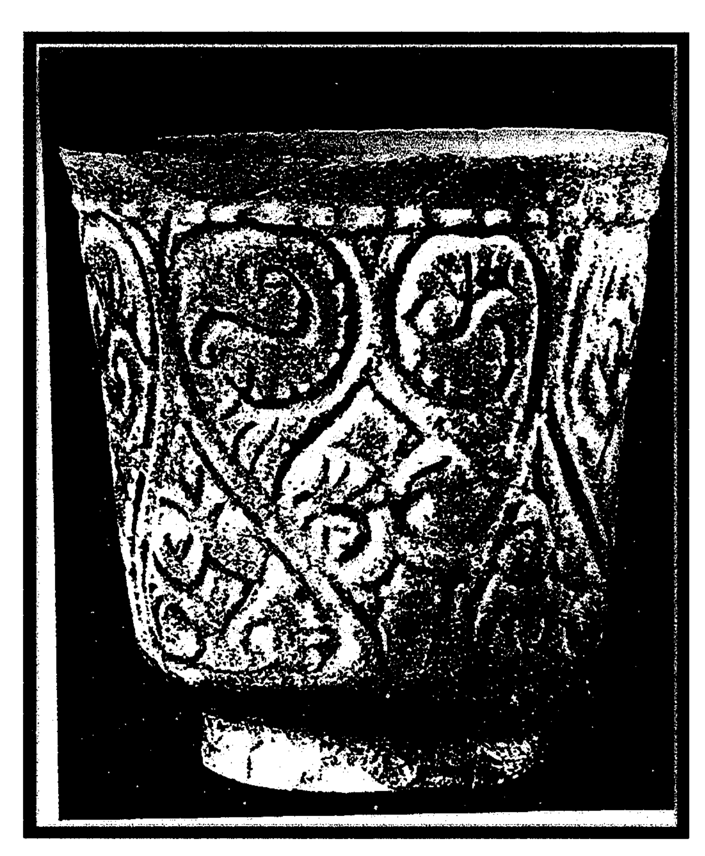
● - **نوعية زخارفه :**

تتألف زخارف هذا النوع من الخزف السلجوقي، من أوراق شجر محورة عن الطبيعة، وفروع نباتات، بالإضافة إلى كتابات بالخط الكوفي، وبعض الطيور.

● ● - **موضوعات زخارفه :**

موضوعات الزخرفة في هذا النوع كانت موضوعات حرة ومتنوعة.

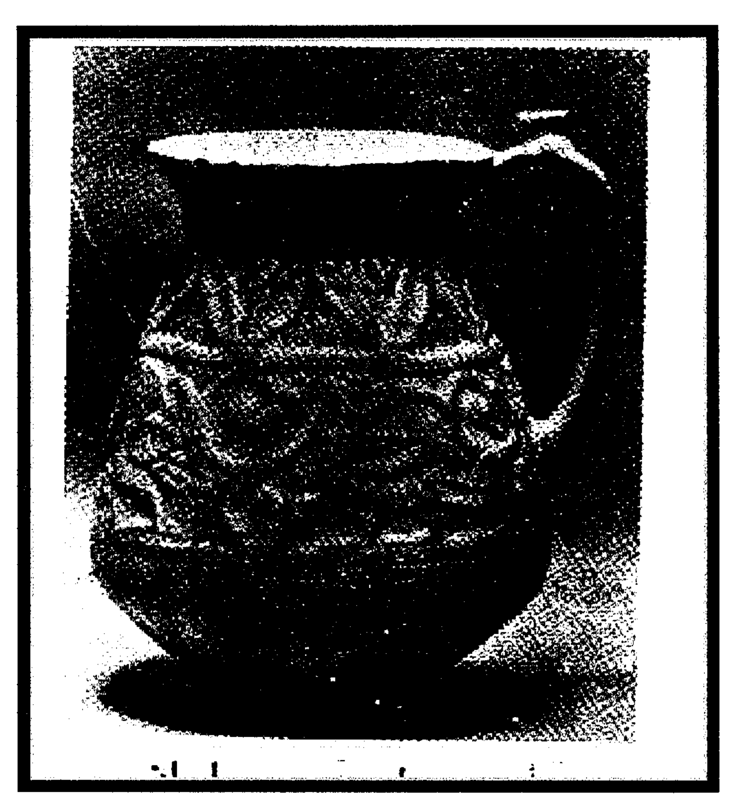
وقد صنعت منه أشكال عديدة، مثل: الكؤوس، والأطباق، والسلطانيات، والأباريق، التي يميل لونها إلى اللون البيج الفاتح. ومن النماذج لهذا النوع شكل (٥٩، ٦٠، ٦١).



شكل (٥٩) كوب من الخزف، إيران، ق ٥هـ (١١م).

بمعهد الفنون بمدينة شيكاغو." الفنون الإيرانية "، حسن، لوحة (٨٣) ملحق اللوحات.

كوب من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخارفه رسوم نباتية من أوراق، وفروع محورة (الدراسة).



شكل (٦٠) إبريق من الخزف، إيران، ق ٥ هـ (١١م).

متحف المتروبوليتان. " الفنون الإسلامية "، ديماند، لوحة (١٠٦) ملحق الصور.

إبريق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، بدن الإبريق بيضاوي الشكل، يستند على قاعدة، وله فوهة كبيرة ومقبض. يزين الإبريق شريط عريض من الطيور، محورة عن الطبيعة، ومحفورة بين كل طير وآخر تفريعات نباتية، ويلي ذلك شريط من أوراق نباتية على أرضية مفرغة (الدارسة).



شكل (٦١) طبق من الخزف إيران، ق ٦ هـ (١٢م).
" الخزفيات "، هودجز، ص (٤٧).

طبق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، مزخرف بأسلوب الحفر، ومطلي بطلاء أزرق، قوام زخارفه عناصر نباتية متلاحقة مع بعضها، حول جدار الطبق من الداخل (الدارسة).

٢ ب- خزف ذو زخارف محفورة بلون أزرق أو أخضر:

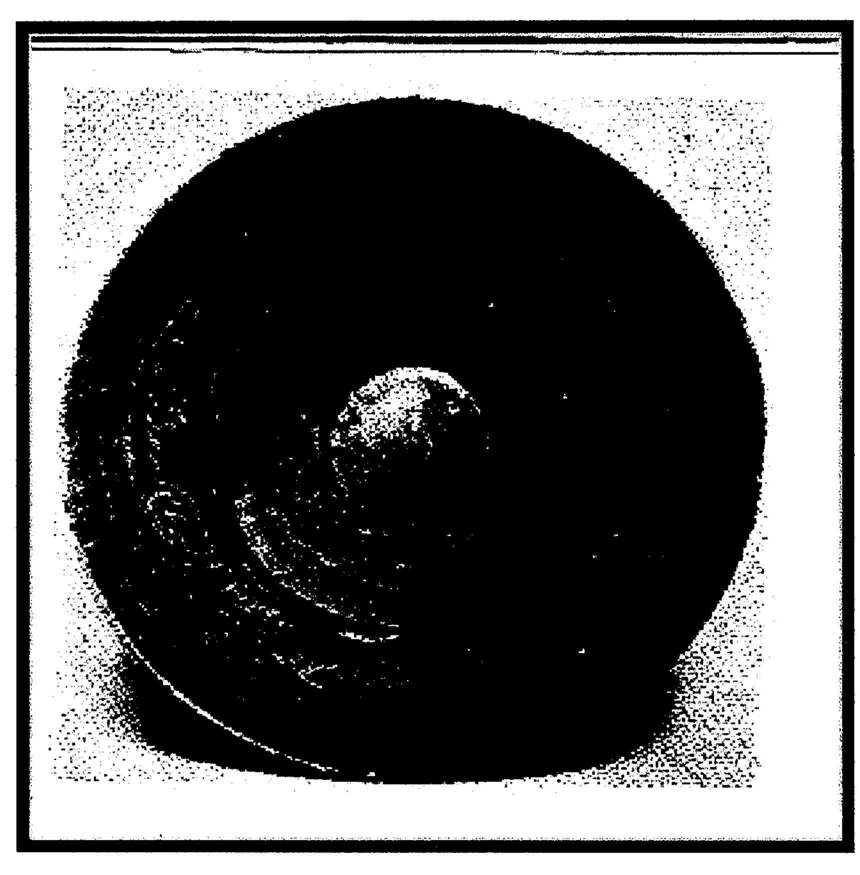
أنتج الخزافون في العصر السلجوقي نوعاً من الخزف يمتاز بخفة وزنه، وقلة سمكه. مزخرف بشكل متقن، ومطلي بطلاء فيروزي أو أخضر، ويرجع إلى القرنيين الخامس والسادس الهجريين (الحادي عشر والثاني عشر الميلادي).

● - نوعية زخارفه:

غلبت على هذا النوع من الخزف، المزخرف بأسلوب الحفر، رسوم الحيوانات والطيور.

● ● - موضوعات زخارفه:

ظهرت على هذا النوع من الخزف في العصر السلجوقي موضوعات مختلفة ومتنوعة، مثل رسوم حيوانات، أو طيور في أشكال زخرفية. ومن النماذج على هذا النوع شكل (٦٢).



شكل (٦٢) سلطانية من الخزف، إيران، ق.٥هـ (١١م).

" الفنون الإسلامية "، ديماند، لوحة (١٠٧) ملحق الصور.

سلطانية من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخارفها شريط من رسوم أسماك، محفورة على جدار السلطانية من الداخل (الدارسة).

٢ ت- خزف لقبي:

وهو من أنواع الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، الذي انتشر في هذا العصر بشكل واسع، ويرجع تسمية هذا النوع بلقبي إلى سببين:

الأول كما تذكر(إسماعيل، ١٩٨٩م): " يعرف هذا الخزف باسم لقبي (Lakabi) ومعناها الملون " ص ١٤٥.

والسبب الثاني كما توضح (ماهر، ١٩٨٦م): " وقد عرف هذا الخزف باسم لقبي نسبة إلى أن القبائل البدوية التي كانت تصنعه، وهي تسكن في شرق إيران، كانت تحرص على كتابة لقبها على ظهر القطع الخزفية " ص ٢٩.

وترى الدارسة أن كلا السببين في تسمية هذا الخزف بلقبي صحيحان.

فالأول: نسب اسم لقبي إلى تعدد ألوانه، وهذه صفة تميز بها هذا النوع من الخزف الإيراني.

وأما الثاني: فينسب اسم لقبي إلى حرص القبائل على كتابة اسمها على القطعة الخزفية، ومن المعلوم أن هناك عدداً كبيراً من القطع الخزفية التي وجد عليها أسماء صانعيها. وبما أن هذا النوع من الخزف الإيراني اشتهرت به هذه القبائل التي تسكن في شرق إيران، فمن المحتمل أنها حرصاً منها نسبة هذا النوع إليها، ليتميز عن بقية أنواع الخزف الإيراني، قامت بكتابة ألقابها عليه. فبذلك جمع بين السببين الأول والثاني.

ويتكون خزف لقبي من مجموعة من الأطباق البيضاء، مزخرفة بأسلوب الحفر أو الحز الغائر، ومطلية بعدة ألوان، وأهم الألوان التي شاع استعمالها في هذا النوع هو اللون الأزرق بدرجاته المختلفة، والأخضر الناصع المائل إلى الزرقة، والأحمر، والأرجواني، والأصفر الناصع، بالإضافة إلى اللون الباذنجاني بين السواد والحمرة.

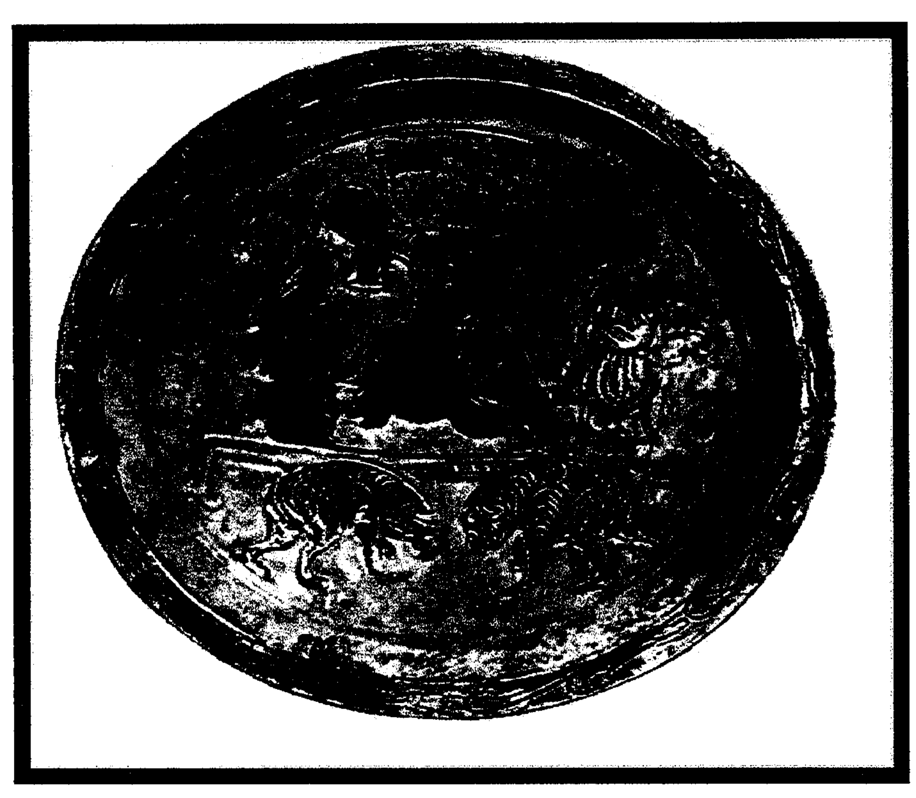
وأهم ما امتاز به هذا النوع من الخزف تعدد ألوانه، وغلبة العنصر التصويري على زخارفه.

● - **أنواع زخارفه:**

تتألف زخارف هذا النوع من طيور مثل الطاووس، والإوز، والصقر. والزخارف الحيوانية الطبيعية، أو الخرافية، مثل أبي الهول، والطائر ذي الوجه الآدمي، بالإضافة إلى الزخارف النباتية، من أفرع، ووريقات، تغطي الأرضية في الغالب. كما ظهر على بعض التحف الخزفية رسوم آدمية، تشبه إلى حد ما الرسوم الموجودة على التحف المعدنية، والمنسوجات السلجوقية، في القرنين الخامس والسادس الهجريين (الحادي عشر والثاني عشر الميلادي).

● ● - **موضوعات زخارفه:**

اشتملت موضوعات الزخرفة في هذا النوع على موضوعات الرقص، والطرب، ورسوم تصويرية لحيوانات في مناظر مختلفة. ومن الأمثلة على هذا النوع شكل (٦٣).



شكل (٦٣) طبق من الخزف، إيران، ق ٦ هـ (١٢م).
" الخزفيات "، هودجز، ص (٥٠).

طبق من الخزف الإيراني، المزخرف بأسلوب الزخارف المحفورة، متعدد الألوان. قوام زخارفه رسوم آدمية، حيث عدد من الأشخاص يرقصون، فوق منصة يحملها حيوانان متقابلان، وتظهر على ملابس الأشخاص وجسم الحيوانات بعض الخطوط المنحنية، وعلى حافة الطبق شريط من الزخارف النباتية (الدارسة).

٢ ث- خزف جبري:

وهو من أنواع الخزف الإيراني الذي تطور تطوراً عظيماً في العصر السلجوقي، وهو من إنتاج المصانع الريفية، ذو زخارف محزوزة، أو محفورة حفراً عميقاً في الطبقة البيضاء الرقيقة، التي تكسو السطح، ويطلى بطلاء شفاف، وتلون زخارفه باللون البني الفاتح، المائل إلى الصفرة، أو الخضرة، أو الأرجواني الفاتح، وتوجد عليه بقع تشبه ما على الخزف الصيني من عصر أسرة تاج، وتظهر الصفات المميزة للخزف السلجوقي في هذا النوع بشكل كبير. وصنع من هذا النوع مجموعة من الأطباق والسلطانيات المختلفة الأحجام، كما صنع منه بعض البلاطات الخزفية.

وتقول (ماهر، ١٩٨٦م): " هو خزف شعبي وجد في منطقة كردستان وقد نسب هذا النوع من الخزف إلى طائفة الجبرية، وهي قبائل تسكن شمال شرق إيران من عبدة النار، عرفوا بالجبرية، وقد اشتهروا بصناعة التخزيف، واختصوا بأنواع امتازت بأساليب صناعية وفنية معينة " ص ٢٨.

ويصنع عن طريق تشكيل الآنية على الدولاب بالشكل المطلوب، ثم تحرق حرقاً أولياً حتى تجف، ثم تدهن بعد ذلك بالدهان المطلوب، ويرسم على هذا الدهان بالحز بآلة حادة، أو بالكشط، فتظهر عجينة الإناء.

● - أنواع زخارفه:

زخارف منها الرسوم الحيوانية، والطيور، والنباتات، و الزخارف الكتابية. فكان الخزافون يستخدمون رسوم الحيوانات الطبيعية مثل: الأسد، والثور، والجمل، وكذلك الحيوانات الخرافية مثل: أبي الهول. ومن الطيور رسموا الباز والطاووس والنسر.

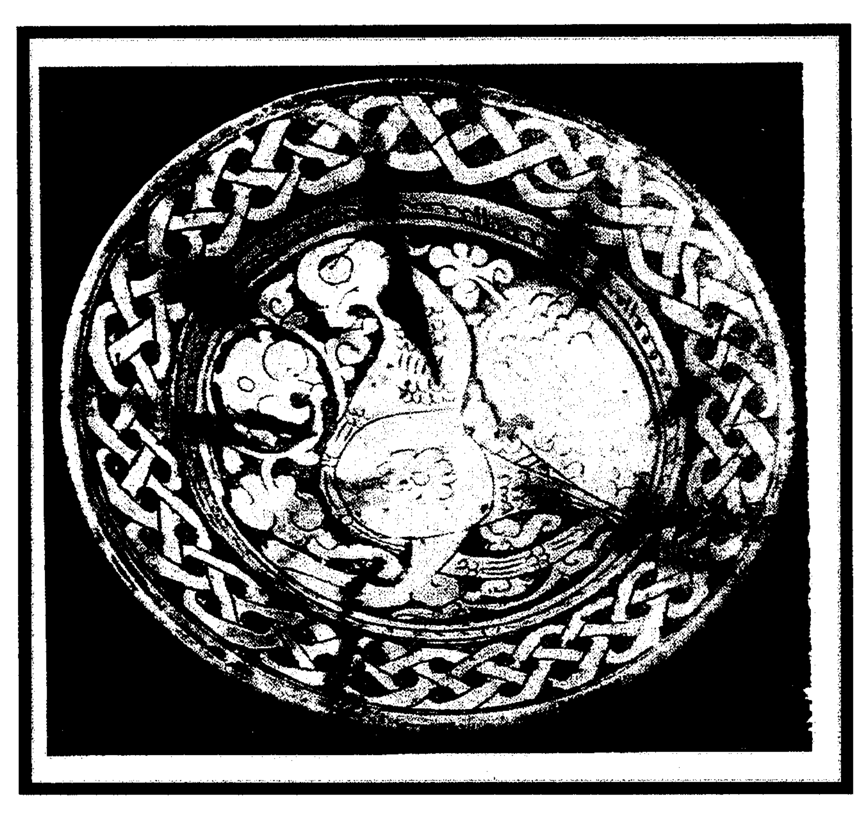
أما الكتابات الكوفية فكانت هي الغالبة على زخرفة هذا النوع من الخزف. كل تلك الرسوم تكون في الغالب على أرضية مورقة من التفريعات النباتية الضعيفة.

والسمة التي تميز زخارف هذا النوع هي مظهر الحياة والقوة، التي تبدو على رسومه الزخرفية.

ويذكر (حسن، ١٤٠١هـ/١٩٨١م): "... إن الزخارف في هذا الضرب من الخزف تكون في الغالب من كتابات كوفية، ومن رسوم طيور، أو حيوانات، حقيقية أو خرافية، ولا سيما الأسد والثور والجمل وأبو الهول، والغريفون، والباز، والطاووس، والنسر، ولكنها محفورة حفراً عميقاً في الطبقة البيضاء الرقيقة، التي تكسو السطح، بحيث يصل هذا الحفر إلى العجينة الحمراء المصنوع منها الإناء. وتعلو العجينة والطبقة البيضاء، التي تغطيها مادة زجاجية شفافة، ذات لون أصفر، أو أخضر، أو أسمر قاتم " ص ١٨٠.

●● - **موضوعات زخرفته:**

موضوعات حرة من رسوم حيوانية، وطيور في أشكال زخرفية مختلفة، والتي كانت متكررة في هذا النوع، بالإضافة للكتابات الزخرفية. ومن الأمثلة على هذا النوع من الخزف شكل (٦٤).



شكل (٦٤) طبق من الخزف، إيران، ق ٥ هـ (١١م).

" الفنون الإسلامية "، ماهر، لوحة (١٦) ملحق اللوحات.

طبق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، من الخزف الجبري المحفور، قوام زخارفه رسم طائر محور تحويراً شديداً عن الطبيعة على أرضية من الزخارف النباتية، وعلى حافة الإناء شريط من جدائل متداخلة (الدارسة).

٢ ج- الخزف المزخرف بأسلوب الحفر الدقيق:

يذكر (حسن، ١٤٠١هـ/١٩٨١م): " ومن أنواع الخزف السلجوقي ذي الزخارف المحفورة، نوع تحفر فيه الرسوم حفراً دقيقاً تحت الدهان، وتستعمل فيه الألوان الأصفر، والبني، والذهبي، والأخضر، ولون الباذنجان، ولكنا نجد الألوان مفصولة بعضها عن بعض كأنها الفسيفساء، كما يبدو ذلك في المثلثات الصغيرة التي تزين حافة الإناء، وتؤلف زخارفه كأسنان المنشار. ومعظم زخارف هذا الخزف طيور، تقوم على أرضية من الأغصان والفروع النباتية " ص ٢٧٥.

٢ ح- الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي):

ظهر نوع من أنواع الخزف السلجوقي في إيران مزخرف بأسلوب الحفر والحز، عبارة عن مجموعة من أطباق، وسلطانيات، وأباريق مدهونة بطلاء أزرق، أو فيروزي، أو أخضر، أو أرجواني فاتح. وتشير رسوم هذا النوع بالحرية، ويظهر عليها بوضوح الأسلوب السلجوقي. وهو غني بزخارفه المحفورة المختلفة، وموضوعاته الزخرفية مقتبسة من التحف المعدنية السلجوقية.

وتتألف زخارف هذا النوع من رسوم حيوانية، وأشكال طيور، وبعض الكتابات على أرضية نباتية، وقد تنتهي رقبة بعض الأباريق برؤوس حيوانات أو طيور. ومن النماذج على هذا النوع، شكل (٦٥).



شكل (٦٥) دورق من الخزف، إيران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).
" المتحف الإسلامي بالقاهرة "، رقم [٢٧٣]. الارتفاع ٣٨,٥ سم.
www.icm.gov.eg/introduction.html

دورق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، مغطى بطلاء أزرق فيروزي، بدن الدورق كروي الشكل، يستند على قاعدة، وله رقبة أسطوانية طويلة تنتهي بفوهة على شكل رأس حيوان بقرنين، قوام زخارف الدورق شريط من الكتابات النسخية المحفورة و البارزة، على أرضية من فروع وأوراق نباتية (الدارسة).

٣- الخزف ذي الزخارف المجسمة (البارزة):

تطورت صناعة الأواني المزخرفة بأسلوب الحفر - السابق الذكر - خلال نهاية القرن السادس للهجرة (الثاني عشر الميلادي) وبداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، مما أدى إلى ظهور نوع جديد من الخزف ذي زخارف بارزة (مجسمة) على سطح الإناء. ويطلى بطلاء لونه في الغالب فيروزي زهري، وفي معظم الأحيان يغطى سطح الإناء بطبقة ذهبية. وكان إنتاج هذا النوع عبارة عن مجموعة من الأباريق والأواني التي تشبه الأزيار.

ويتم صناعة هذا النوع من الخزف بأن تشكل الآنية، ثم تنقش عليها الزخارف قبل جفافها تماماً، وبعد جفاف الآنية يصب عليها طبقة من الدهان، ثم توضع الآنية بعد ذلك في فرن ساخن، فتتفاعل طبقة الدهان الملون مع جسم الآنية بتأثير الحرارة.

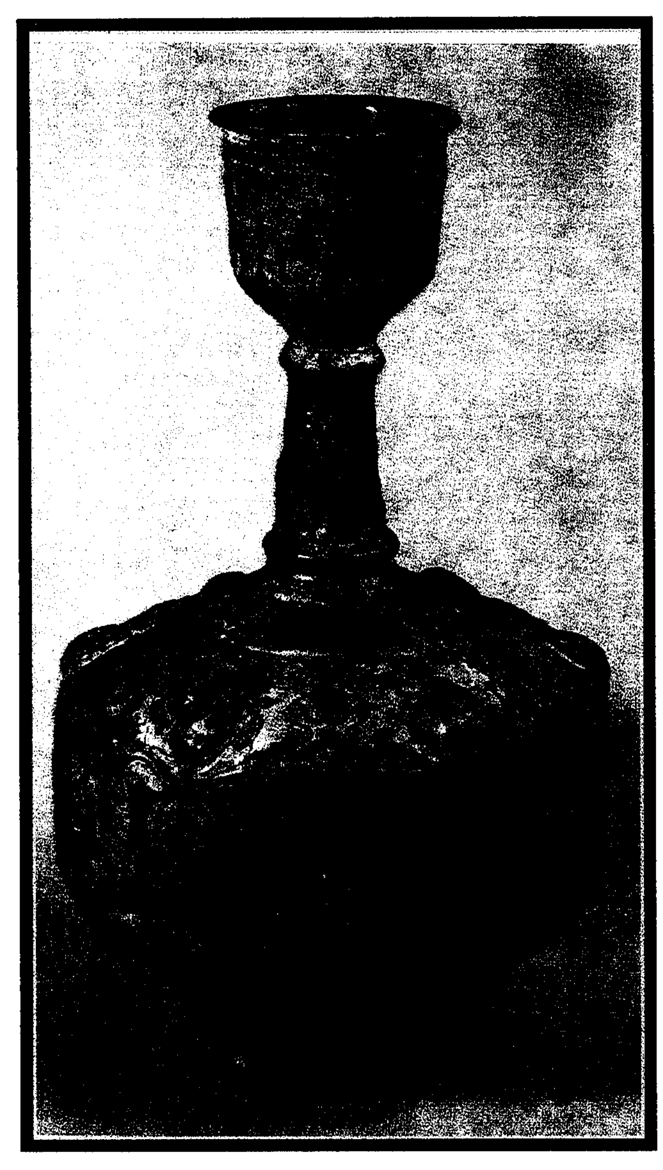
● - أنواع زخارفه:

يمكن تقسيم زخارف هذا النوع إلى الأقسام التالية:

- أشكال هندسية عبارة عن أشرطة متقاطعة، ودوائر، ومعينات، تحصُر بداخلها عبارات عن مراوح نخيلية، وأنصاف مراوح ووريقات نباتية، قريبة من الطبيعة أو محورة.
- رسوم حيوانية، وطيور محورة عن الطبيعة، إلا أن فيها تعبيراً عن الحركة، ولكنها مختلفة من ناحية النسب التشريحية.
- كتابات كوفية أحياناً ما تكون مقروءة، وأحياناً لا يمكن قراءتها.

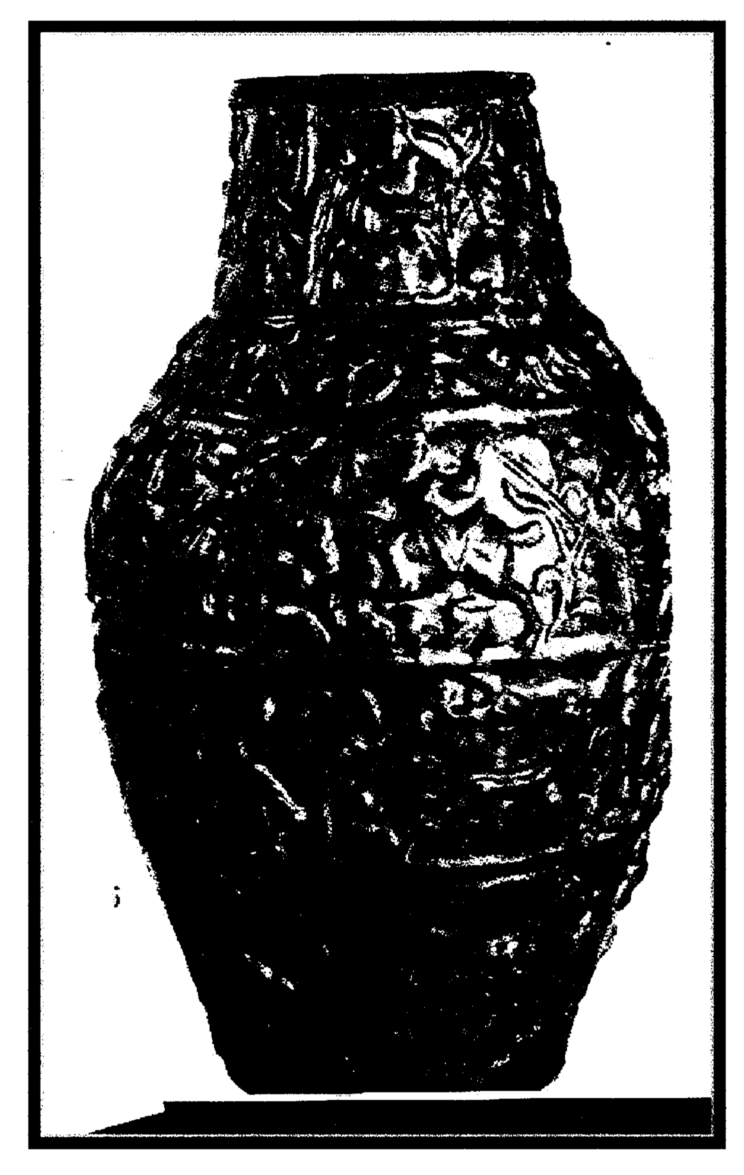
● ● - موضوعات زخارفه:

ظهرت على هذا النوع عدد من الموضوعات، مثل: صور الصيد والفروسية، وأشكال زخرفية حرة. ومن الأمثلة على هذا النوع من الخزف. شكل (٦٦، ٦٧).



شكل (٦٦) زمزمية من الخزف، جرجان، إيران، ق٦هـ (١٢، ١٣م).
متحف إيران. " الفن الإسلامي "، البهنسي، ص (٥٦٨) لوحة (١٥٥).

زمزمية من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، مزخرفة بالزخارف البارزة، مطلية بطلاء فيروزي وبه تذهيب، بدن الزمزمية كروي الشكل، ولها رقبة أسطوانية، تنتهي بفوهة على شكل كأس. قوام زخارف الزمزمية رسوم نباتية، تغطي سطح الزمزمية (الدارسة).



شكل (٦٧) قدر من الخزف، إيران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).

متحف فرير بواشنطن." فنون الشرق في العصور الإسلامية "، علام، ص(١٤٦) لوحة (١٠٤).

قدر من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، مزخرف بزخارف بارزة. قوام زخارفه أشرطة من الرسوم الآدمية والحيوانية، على أرضية نباتية (الدارسة).

٤ـ الخزف المزخرف بأسلوب الرسم بالطلاء:

٤ أ ـ الخزف المرسوم تحت الطلاء:

من الأساليب التي أتقنها الخزافون في عصر السلاجقة، في أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، زخرفة الأواني برسوم تحت الطلاء، وهي عبارة عن نوعين:

١ أ ـ مجموعة من الخزف رسمت زخارفه باللون الأسود، تحت طلاء شفاف لا لون له، أو مائل إلى الزرقة.

ويقول (حسين، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م): " ويؤرخ أيضاً بالقرن السادس الهجري (١٢م) نوع من الخزف ذي زخارف سوداء، تتألف من صور أشخاص، وحيوانات، وكتابات كوفية أو نسخية، وترسم البطانة الملونة بالأسود، على جدار الإناء المصنوع من عجينة بيضاء. ثم يغطى الإناء بطلاء زجاجي شفاف غير ملون، أو يكون الطلاء باللون الفيروزي " ص ١٤٣، شكل (٦٨).



شكل (٦٨) سلطانية من الخزف، إيران، ق.٦ هـ (١٢ م).

متحف فيكتوريا وألبرت بلندن. " فنون الشرق في العصور الإسلامية "، علام، ص (١٤٦) لوحة (١٠٥).

سلطانية من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، مزخرف برسوم قاتمة على أرضية فاتحة. قوام زخارفها رسم حيوان (وحش) في مركز الأرضية، بالإضافة إلى بعض الزخارف النباتية، والدوائر منتشرة حول الرسم في شكل دائري، وعلى الحافة شريط من طلاء غامق عليه بعض النقط (الدارسة).

٢ أ- تحف خزفية رسمت زخارفها على طبقة سوداء، مغطاة بطلاء أزرق اللون، وتحته زخارف منقوشة باللون الأسود، شكل (٦٩).



شكل (٦٩) قدر من الخزف، إيران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).

" المتحف الإسلامي بالقاهرة "، رسالة دكتوراه، كشك، ص (٩١) لوحة (٤٩).

قدر من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي. بدن الإناء كروي الشكل، ومستند على قاعدة، وله فوهة واسعة ومقبضان، قوام زخارف القدر أشرطة بها زخارف هندسية (الدارسة).

• - أنواع زخارف هذا النوعان:

تحف خزفية، تتألف زخارفها من تفريعات من الأوراق النباتية، والأكاليل، والوريدات. ورسوم طيور، وأسماك مرسومة بشكل كروي (دائري)، وتصحب هذه الزخارف في الغالب أشرطة من الكتابات. وقد تظهر في بعض الأحيان زخارف آدمية.

•• - موضوعات زخارف هذا النوعان:

موضوعات حرة مختلفة، من رسوم أشخاص، في أوضاع ومناظر مختلفة، ورسوم حيوانات متنوعة في أشكال زخرفية.

<u>٤ ب- الخزف المرسوم فوق الطلاء:</u>

ابتكر الخزافون في العصر السلجوقي في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) نوعاً جديداً من الأساليب الفنية في زخرفة الإناء الخزفي، وهو استعمال الأصباغ المتعددة الألوان، فوق طلاء أبيض، أو أزرق زهري، أو فيروزي. وهناك نوعان من الزخارف المرسومة فوق الطلاء:

١ ب - عبارة عن تحف خزفية مزخرفة بأسلوب الرسم فوق الطلاء، ويتم ذلك برسم طبقة رقيقة من الطلاء المكون من الذهب، مضافاً إليه المينا ذات اللون الأبيض، أو اللون الأحمر، أو اللون الأسود، أو اللون الأصفر.

٢ ب - الخزف المينائي، وهو عبارة عن تحف خزفية زخرفت بزخارف متعددة الألوان فوق الطلاء، ويتميز إلى جانب تعدد ألوانه بوضوح عنصر التصوير فيه.

يصنع هذا النوع من الخزف من عجينة ملونة، تغطى بطلاء قصديري، ترسم فوقها الزخارف بألوان مختلفة، قد تصل إلى سبعة ألوان، من بينها اللون الأزرق، والأسود، والأحمر، والأخضر، والبني.

ويعد هذا النوع من الخزف المصنوع في العصر السلجوقي من أفخر أنواع الخزف الإسلامي، ويرجح أن يكون هذا النوع من الخزف صنع خصيصاً للحكام، والأمراء، وكبار رجال الدولة.

ويشتمل هذا النوع على أكواب، وأباريق، وأطباق غير عميقة، وسلطانيات، وقوارير.

●- أنواع زخارفه:

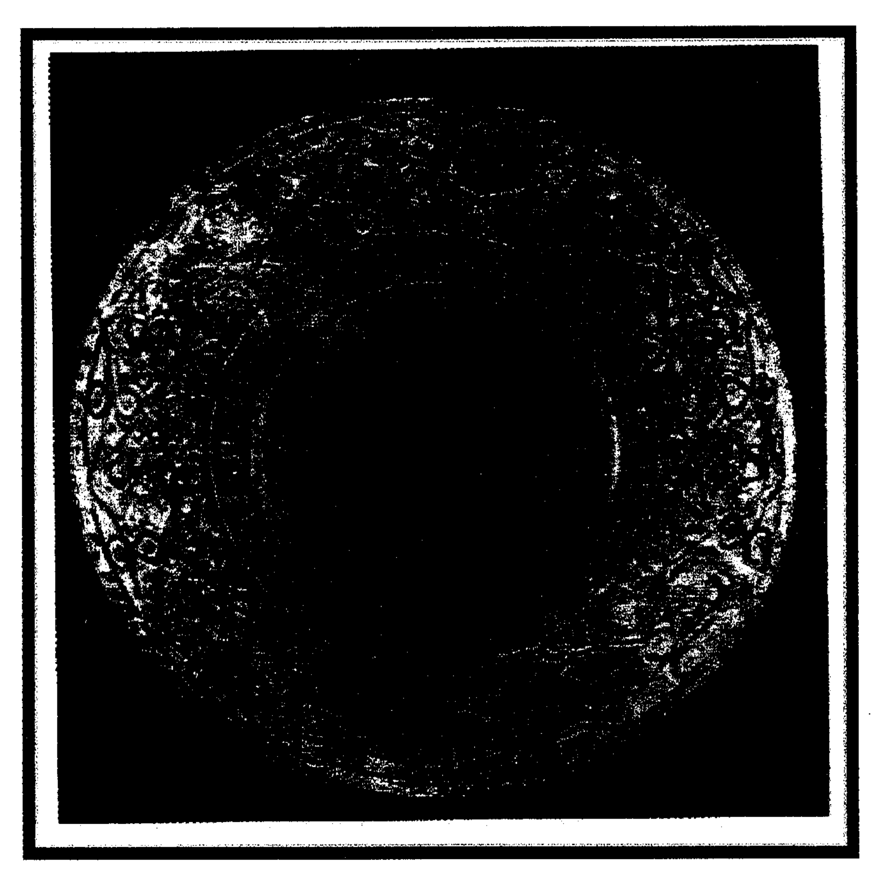
تحف خزفية مرسومة فوق الطلاء المتعدد الألوان، ذات زخارف آدمية، تكثر فيها رسوم الأمراء، والأميرات، والفرسان، وبالإضافة إلى الزخارف الحيوانية؛ سواء منها الطبيعية أو الخرافية. واشتملت على زخارف نباتية، والتي دائماً ما تكون على الأرضيات، كما ظهرت على هذا النوع بعض الزخارف الهندسية، التي تضم بينها زخارف نباتية متشابكة ووردات.

● ● - موضوعات زخارفه:

تكثر في هذا النوع من الخزف السلجوقي موضوعات اجتماعية؛ كحفلات البلاط، والصيد، وأساطير فارسية من الشهنامة، وموضوعات القتال والفروسية، والطرب والموسيقى.

وتتشابه الموضوعات والزخرفة في هذا النوع إلى حد كبير مع موضوعات وزخارف مدرسة فن تصوير المخطوطات السلجوقية، حيث تأثر بهذه المدرسة. .

ومن النماذج على هذا النوع من الخزف شكل(٧٠، ٧١، ٧٢).



شكل (٧٠) طبق من الخزف، إيران، العصر السلجوقي.

" أثر الحضارة السلجوقية "ج٣، بهجت، لوحة (٧) ملحق اللوح.

طبق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، من الخزف الميناتي المذهب، قوام زخارفه زخارف أدمية ، وخطوط هندسية، ففي منتصف الطبق رسوم أدمية محصورة في دائرة تليها شريط من الزخارف النباتية، ثم على حافة الطبق تكرار للرسوم الآدمية الموجودة في منتصف الطبق. (الدارسة).



شكل (٧١) إناء من الخزف، إيران، بداية القرن٧هـ (١٣م).

متحف فرير بواشنطن. " فنون الشرق في العصور الإسلامية "، علام، ص (١٥٠)

لوحة (١١٣).

إناء من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، من الخزف الميناتي. قوام زخارف الإناء أشرطة أفقية، تحتوي رسوماً آدمية وحيوانية تصور موضوعاً من الشهنامة (الدارسة).



شكل (٧٢) قنينة من الخزف، إيران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).

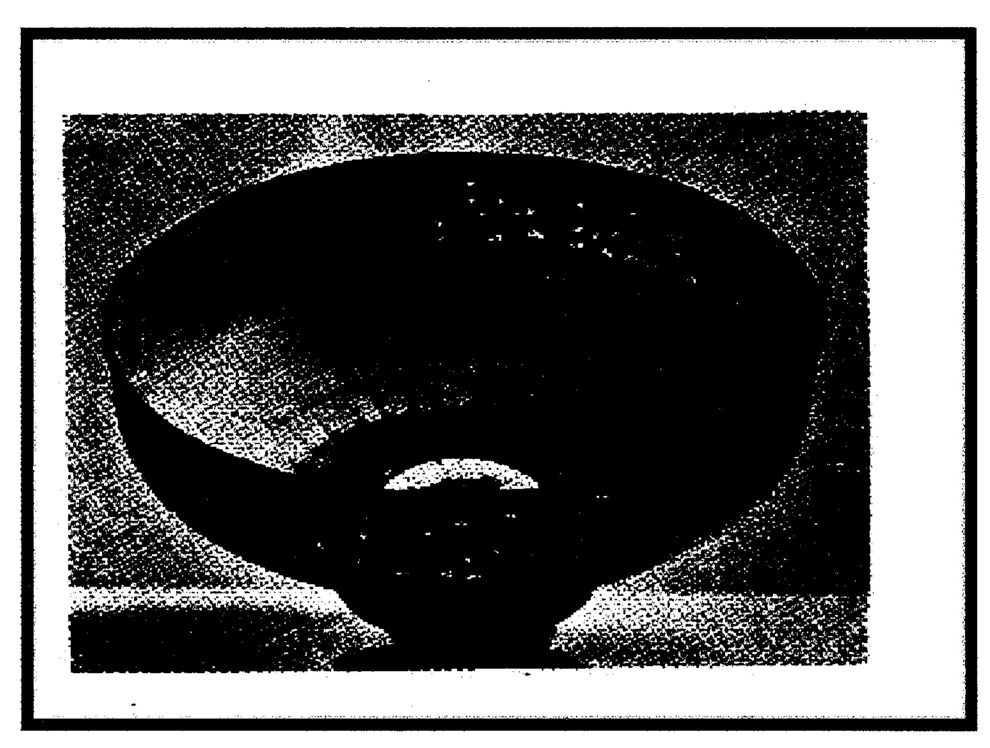
مجموعة باريش وطشن." الفنون الإيرانية "، حسن، لوحة (١٠٥) ملحق اللوحات.

قنينة من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، من الخزف الميناتي، بدن القنينة بيضاوي الشكل يتسع في الأسفل ويضيق في الأعلى، يستند على قاعدة، وينتهي برقبة أسطوانية سميكة قبيل الفوهة. قوام زخارف القنينة رسوم حيوانية وآدمية(فرسان يمتطون أحصنة)، كما تظهر بعض الزخارف النباتية، والطيور، محصورة في مساحة بين شريطين: الأول في أسفل القنينة، شريط من الكتابة الكوفية، والثاني في أعلاها، شريط من الزخارف الهندسية تعلوه مساحة بها رسوم أشخاص في وضع الجلوس، بالإضافة إلى بعض الزخارف النباتية على الأرضية (الدارسة).

٥- الخزف المزخرف بأكثر من أسلوب من أساليب الزخرفة:

جمع الخزافون في العصر السلجوقي بين مختلف الأساليب الزخرفية في عمل فني واحد، من زخارف منقوشة تحت الدهان أو مفرغة، أو المجسمة البارزة.

٥ أ- جمع الخزافون في بعض الحالات بين أسلوب الزخارف المرسومة تحت الطلاء، وبين أسلوب الزخارف المثقوبة في إناء واحد، تغطى بطبقة من الطلاء الشفاف، ويعتبر التثقيب (التفريغ) من الأساليب التي ابتكرها الخزافون في العصر السلجوقي، وهو من أبدع ما توصلوا إليه من أنواع الزخارف؛ لأنها تكسب الآنية شفافية ورقة، نتيجة لانعكاس الضوء من الثقوب. ومن النماذج لهذا النوع شكل (٧٣).

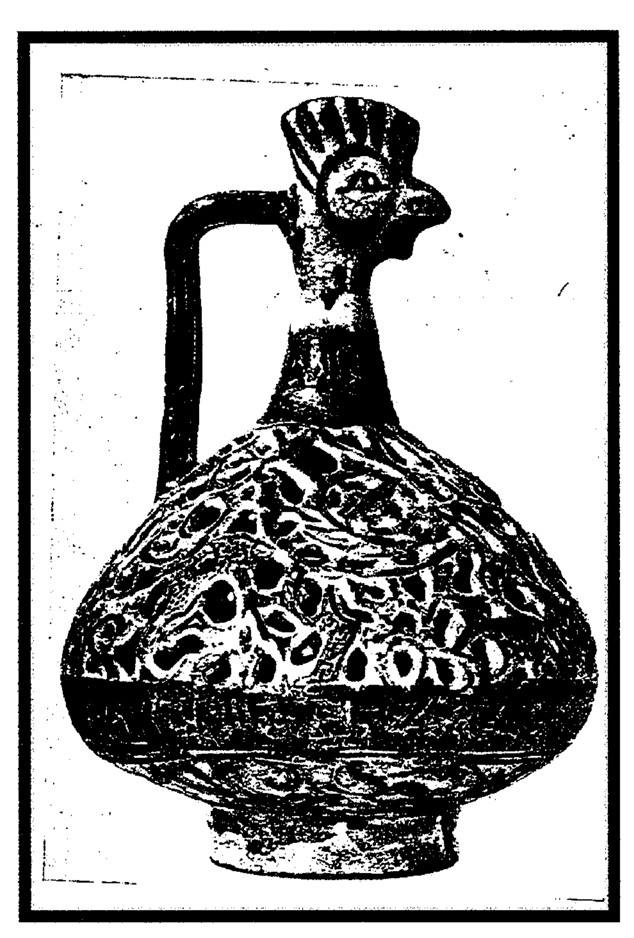


***شكل (٧٣)** سلطانية من الخزف، إيران، ق ٦ هـ (١٢ م).*

متحف المتروبوليتان. " فنون الشرق في العصور الإسلامية "، علام، ص (١٤٧) لوحة (١٠٧)

سلطانية من الخزف المنتج في العصر السلجوقي، حول الحافة شريط به رسوم مفرغة، ومغطاة بدهان شفاف يسد هذه الفراغات، التي تبدو مثل طبقة زجاجية شفافة ينفذ منها الضوء، قوام زخارفه رسوم نباتية، وخطوط هندسية (الدارسة).

٥ ب- وهناك نوع من الخزف المنتج في العصر السلجوقي، والذي جمع بين أساليب متعددة من الزخرفة، لونه أخضر مائل إلى الزرقة، وعليه نقوش سوداء، وزخارف مفرغة مستمدة من عناصر حيوانية بوجوه آدمية، بالإضافة إلى زخارف نباتية. ومن النماذج على هذا النوع، شكل (٧٤).



شكل(٧٤) إبريق من الخزف، إيران، ق ٦ هـ (١٢م).

مجموعة الدكتور علي باشا إبراهيم." الفنون الإيرانية "،حسن، لوحة (١٠١) ملحق اللوحات.

إبريق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي. بدن الإبريق بيضاوي، يضيق في الأعلى، ويتسع في الأسفل، يستند على قاعدة، وله رقبة أسطوانية، تنتهي بفوهة على شكل رأس ديك، وله مقبض. يتكون الجسم من جدارين؛ الجدار الداخلي متمص، والجدار الخارجي هو الذي تظهر عليه الزخارف المفرغة (المثقوبة)، قوام زخارفه رسوم نباتية، وفيما يلي القاعدة وعلى الرقبة شريط من زخارف كتابية (الدارسة).

٦- الخزف السلطانبادي نسبة إلى مدينة سلطاناباد:

٦ أ- وهو خزف مصنوع من طلاء تظهر عليه ألوان الطيف (الكمخ). ويمتاز بقلة ألوانه، وبدقة رسومه، وصفاء ألوانه، وتتوزع الألوان على سطح التحفة الخزفية، بحيث يصعب التفريق بين ألوان الأرضية وألوان الزخرفة.

ويقول (حسن، ١٩٨١م): " وقد لوحظ أن الدهان الذي يغطي الخزف المنسوب إلى سلطاناباد يصيبه (الكمخ)، أكثر من المعروف في سائر أنواع الخزف الإيراني؛ كما لوحظ أيضاً أن بعض أشكال السلطانيات لم نعرفه إلا في سلطاناباد؛ ولعله كان وقفاً عليها " ص ٢٠٣.

● - أنواع زخارفه:

غلب العنصر الحيواني، ورسوم الطيور، على زخرفة هذا النوع، التي كانت تمثل الطبيعة تمثيلاً صادقاً. ومن النماذج على هذا النوع شكل (٧٥).

● ●- موضوعات زخارفه:

ظهرت على هذا النوع موضوعات زخرفية حرة؛ من رسوم حيوانية، ورسوم زخرفية نباتية.



شكل (٧٥) حامل مسرج من الخزف، سلطاناباد، إيران، ق ٦ هـ (١٢ م).
مجموعة الدكتور علي باشا ابراهيم." الفنون الإيرانية "،حسن، لوحة (٩٩) ملحق اللوحات.

حامل مسرج من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، على شكل إبريق من الخزف ذي الزخارف البارزة، في أسفله فتحة للمسرجة. بدن الإبريق أسطواني محمول على قاعدة، وله فوهة على هيئة مثلث، وله مقبض.قوام زخارف الحامل عناصر نباتية من وريقات وفروع، بالإضافة إلى الخطوط الهندسية المستقيمة والمستديرة (الدارسة).

٦ ب- نوع من الخزف اختصت بإنتاجه مدينة سلطاناباد، منقوشة زخارفه باللون الأسود أو الرمادي، فوق قشرة بيضاء، وفوق الزخارف طلاء شفاف، وفي بعض الأحيان تكون الزخارف بارزة بعض الشيء.

● - **أنواع زخارفه:**

زخارف نباتية عبارة عن زهور اللوتس، ووريقات شجر، كما ظهر على بعض زخارف هذا النوع رسوم طيور، تشبه في رسمها الأسلوب الصيني.

●● - **موضوعات زخارفه:**

مناظر طبيعية لرسوم نباتية؛ من وريدات، وأوراق شجر، وزخارف نباتية متنوعة، بالإضافة إلى بعض الرسوم الحيوانية في مناظر مختلفة.

٧- **الخزف المصبوب في قوالب:**

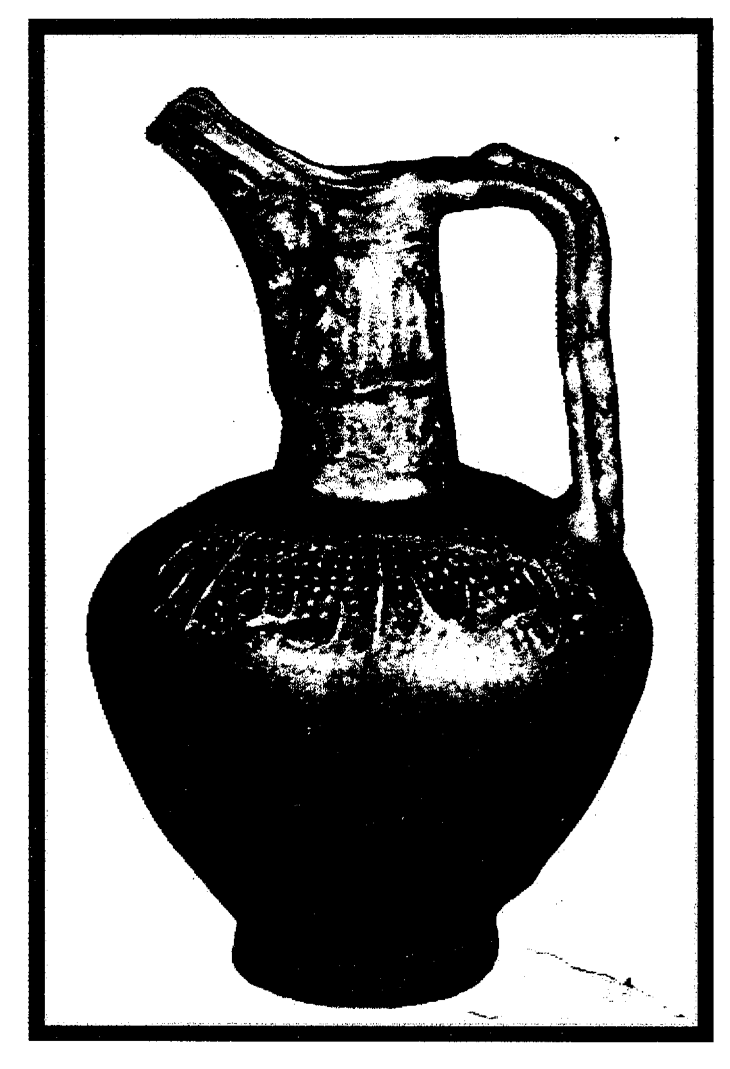
استخدم الخزافون الإيرانيون هذا الأسلوب لاستنساخ عناصر زخرفة متعددة. ويقول (ديماند، ١٩٨٢م): " قد لجأ صناع الخزف بالشرق الأدنى إلى عمل قوالب فخارية، لإنتاج كميات ضخمة من الخزف غير المدهون، ذي الزخارف البارزة، كالأباريق وغيرها، وكان جسم الإناء يصنع عادة من جزأين منفصلين، يضاف إليها فيما بعد العنق، والمقابض، والقاعدة " ص ١٨٢.

في النصف الثاني من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) استخدم الخزافون في العصر السلجوقي القوالب في صناعة أواني خزفية ذات زخارف بارزة، صنعت هذه القوالب من ضغط قطعتين متضادتين لرقائق المادة بينهما، ثم تجمع أجزاء القالب معاً، وتحقن من الداخل بمادة الطين السائل.

ويذكر (حسين، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م): " أن الخزافين لجأوا في أواخر القرن السادس الهجري (١٢م) إلى طريقة صب الأواني في القالب، ليتفادوا الجهد الذي

يبذل في نحت الزخرفة وحفرها، وبذلك يمكن عرضها في الأسواق بأسعار رخيصة " ص ١٤٢.

ولم تنجح هذه التقنية كثيراً، فقد افتقرت إلى إتقان لصناعتها، فكانت غالباً ما تظهر على السطح الخارجي الخطوط الفاصلة للقالب ظهوراً جلياً، ونادراً ما بذلت العناية المطلوبة لمحو تلك التفاصيل. مع أن الطلب عليها كان- إلى حد ما- كبيراً فاق جودتها. ومع مرور الوقت أصبحت القوالب التي اعتمدت في زخرفتها على أوراق الشجر، وباقات الزهور، رتيبة ومتكررة، حتى إنه بحلول القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) تراجع إنتاجها، ثم توقف بعد الحملة المغولية على إيران. ومع ذلك فقد أنتجت أنواع جيدة باستخدام القوالب في العصر السلجوقي. ومن النماذج على هذا النوع شكل(٧٦).

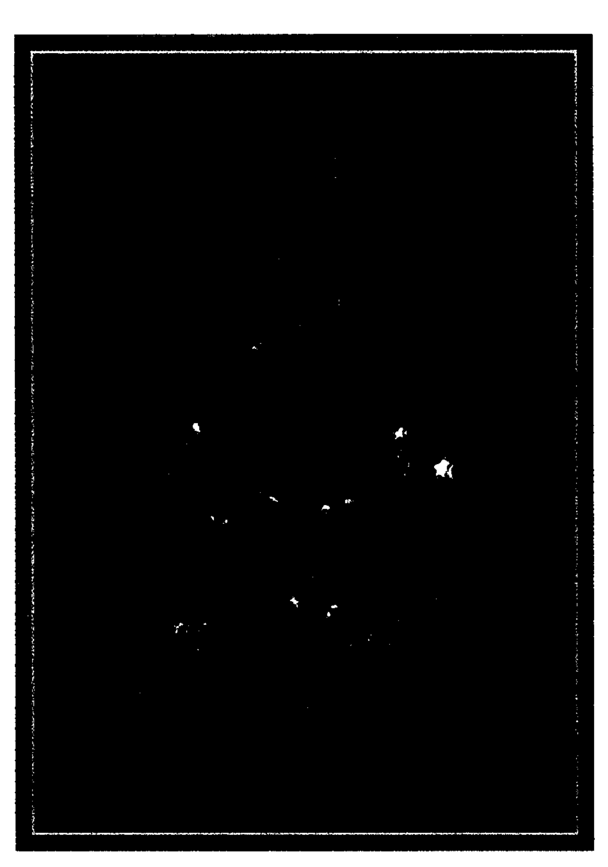


شكل (٧٦) إبريق من الخزف، إيران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).
" الخزفيات "، هودجز، ص (٤٨).

إبريق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي، مصنوع بالقالب، بدن الإبريق كروي الشكل، يستند على قاعدة صغيرة، وله رقبة أسطوانية، ومصب، ومقبض، بدن الإبريق مطلي بطلاء فيروزي، وقوام زخارفه زخارف خطية، وبعض الأفرع النباتية (الدارسة).

٨- التماثيل:

من أنواع الخزف التي أنتجت في العصر السلجوقي في إيران مجموعة من التماثيل، على هيئة أشكال آدمية، أو حيوانية، أو طيور، وفي بعض الأحيان تكون على هيئة حيوانات أو طيور برؤوس آدمية، مزخرفة بأسلوب البريق المعدني. وهي تشهد بمدى المهارة التي وصل إليها الخزافون في العصر السلجوقي. ومن النماذج على هذا النوع من الخزف شكل (٧٧، ٧٨، ٧٩).

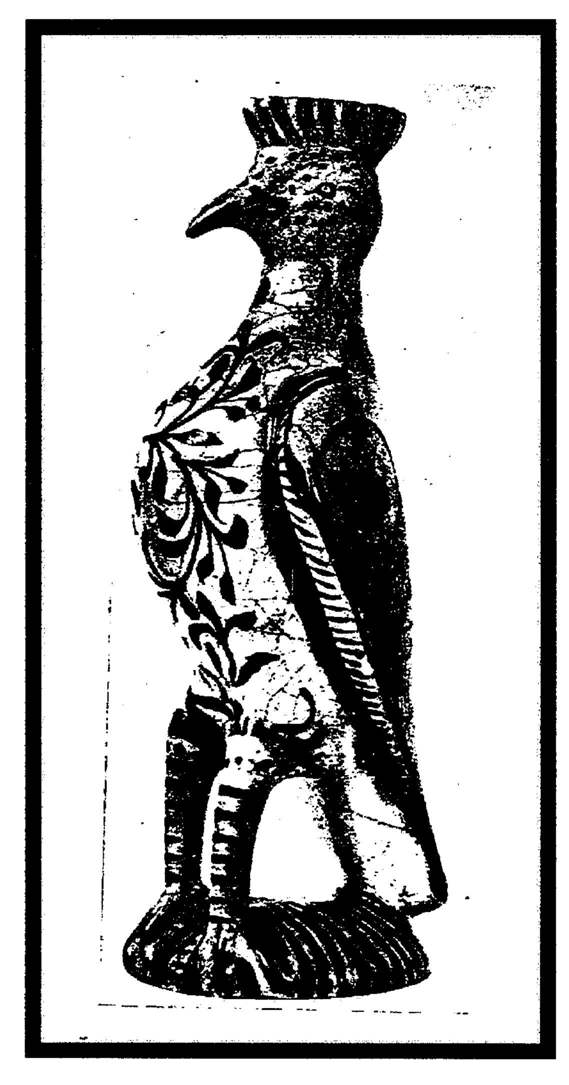


شكل (٧٧) *تمثال من الخزف،إيران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).*

" المتحف الإسلامي"، رقم القطعة [٢٨٠]. ارتفاع ٣٠,٨ سم.

www.icm.gov.eg/introduction.html

تمثال على هيئة شخص في وضع الجلوس، من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي. مزخرف بالبريق المعدني. قوام زخارفه خطوط هندسية، وبعض الزخارف النباتية المبسطة (الدارسة).



شكل (٧٨) *تمثال من الخزف، إيران، بداية القرن٧هـ (١٣م).*

دار الآثار بالقاهرة." الفنون الإيرانية "، حسن، لوحة (١١١) ملحق اللوحات.

تمثال على هيئة طائر، من الخزف المنتج في العصر السلجوقي، مطلي بطلاء، ومزخرف بخطوط (الدارسة).



شكل (٧٩) تمثال من الخزف، إيران بداية القرن ٧هـ(١٣م).

متحف المتروبوليتان." فنون الشرق في العصور الإسلامية "، علام، ص (١٥٣) لوحة (١١٤).

تمثال على هيئة طائر، برأس امرأة، من الخزف الملون المنتج في العصر السلجوقي، قوام زخارفه رسوم آدمية على جسم الطائر، داخل دوائر هندسية (الدارسة).

تقنيات وأساليب الخزف السلجوقي:

التقنية: هي الطرُق والأساليب التي اتبعها الخزافون في معالجة الخامة المنتج منها الخزف، وأسلوب تناولهم لسطوح المنتجات الخزفية المختلفة.

وأكد هذا المعنى (منرو، ١٩٧٢ م) " أن التقنية تعني مجموع المهارات والعمليات نفسها التي يمر بها الفرد والمشتغل، للوصول إلى منتج قائم محدد المعالم، أما الجانب الثاني، فهو المعرفة، أو النظرية، أو العلم الذي ينمو ويتطور بصدد المهارات " ص ٨١.

ويعرف (الشال، ١٩٨٤م) التقنية بقوله: " مجموعة العمليات والمهارات والنظريات التطبيقية، أو المعرفية، المرتبطة اللازمة لإنتاج قطعة خزفية، ابتداء من اختيار الخامة لتشكيل، حتى تصبح منتجاً قائماً متكاملاً " ص٢٨٢.

كما يذكر (فيرق، ١٩٩١ م) عن مدى ارتباط التقنية بالعمل الفني الفخاري والخزفي فيقول: " فالعمل الفني الفخاري والخزفي عبارة عن مادة، وتشكيل، وتعبير، وتقنية، يخرج بيد الفنان من خلال مادة على هيئة شكل بأسلوب أو بأساليب تقنية خاصة، لها قوة تعبيرية تؤكد تعبير كل من المادة والشكل، كعملية إرادية يتحكم بها الفنان في مادته، ويسيطر على ما لديه من أهواء، فلا يأتي عمله وليد الصدفة، وعندئذ تكون التقنية في صميم الإبداع " ص١٤٩.

وترى الدارسة أن التقنية مع أهميتها في العمل الفني حيث تدخل في عملية الإبداع، إلا أنها ليست كل شيء في هذه العملية، فالفنان إلى جانب إلمامه بالعمليات والمهارات المرتبطة بالعمل الفني، يحتاج إلى خبرات مكتسبة تمكنه من إنتاج عمل فني جيد متناسق، فيه من الإبداع، والابتكار، والتنوع، ويأتي ذلك نتيجة للتفاعل بين مهارات الفنان، وفكره، وإحساسه، وبين إلمامه بتقنيات عمله الفني.

تعد صناعة الخزف من أهم الميادين التي برع فيها الخزافون الإيرانيون في العصر السلجوقي، وحازوا فيها مكانة عالية من بين مختلف البلاد الإسلامية، وقد ساعدهم على ذلك توفر الطينات الخزفية التي اشتهرت بها بلادهم، والتي تميزت بسهولة التشكيل، وإمكانية التنفيذ، وخفة وزنها، بالإضافة إلى تشجيع الحكام السلاجقة ورعايتهم لمختلف الفنون، كما مر معنا باستفاضة، وتمثل المنتجات الإيرانية من الخزف في العصر السلجوقي جانباً هاماً من جوانب الفنون الإسلامية، تدل على براعة الخزافين المسلمين، فقد أنتجوا خزفاً يُشهد له بالكثرة والتنوع.

وقد امتازت الأشكال الخزفية الإيرانية في العصر السلجوقي بجمال الشكل، وتناسق النسب، وبالبساطة والانسيابية في الشكل، وتنوع زخارفها، وأساليب التقنية.

ويشير إلى ذلك (عبد الرؤوف، ١٩٧١ م) بقوله:" أما أشكال الأواني الخزفية الإيرانية فهي تجذب الرائي وانتباهه بجمال هيأتها، وتناسب أجزائها، وتناسقها، في تكوين فني متكامل، فترى في الإناء توازناً جميلاً بين الرقبة والبدن، والقاعدة والمقبض، ومكان ارتكاز الإبهام فيه، والمصب وشكله، وسهولة انسكاب السوائل منه، كما شُكلت فوهات بعض الأواني ومقابضها على هيئة حيوان أو طير " ص ٨.

ويؤكد ذلك (حسن، ١٤٠١هـ /١٩٨١ م) بقوله: " وصل الخزفيون الإيرانيون إلى قمة مجدهم الصناعي بين القرنين الخامس والثامن بعد الهجرة(الحادي عشر والرابع عشر الميلادي)، فنضجت منتجاتهم، وأتقنوا كل الأساليب الصناعية والزخرفية " ص١٧٧.

وتصف (علام، ١٩٨٩م) الخزف في العصر السلجوقي فتقول: "... إلا أن هذه الصناعة وصلت إلى مرتبة خاصة في إيران في العصر السلجوقي، حيث توصل الخزافون في القرنين السادس والسابع الهجري (١٢، ١٣م) إلى الوصول بإنتاجهم إلى مرحلة متقدمة، تعد غاية في الإتقان، سواء أكان ذلك في أساليب الصناعة كالبريق المعدني ذي اللون الواحد، أو المتعدد الألوان، أم في طريقة زخرفة الأواني بوحدات محفورة، أو بارزة ومجسمة، كما توصلوا إلى أسلوب الزخارف المفرغة " ص ١٤٤.

ولقد استخدم الخزافون الإيرانيون في العصر السلجوقي الأساليب التقنية، والطرق الزخرفية المتنوعة في زخرفة الأشكال الخزفية، من ضغط، وحز، وحفر، وتخريم، أو في تلوينها، وانفردت إيران في هذا المجال ببعض الأساليب الفنية الخاصة التي كانت هي مهدها.

ويذكر (حسن، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م) " إنهم كانوا يحفرون الرسوم بطرق مختلفة، وفي عمق متنوع، ويشكلون الزخارف البارزة تشكيلاً دقيقاً، كما كانوا في بعض الأحيان يزخرفون الإناء بثقوب في بدنه، تسد بواسطة الطلاء الزجاجي، وينفذ الضوء منها فتبدو شفافة، وتزيد من سائر الزخرفة ظهوراً " ص١٦٣.

وقد ظهرت كثير من الابتكارات على جانب كبير من التنوع، سواء في الزخارف، أو الألوان، أو في الأساليب الصناعية، وأصبحت تلك الابتكارات من مميزات صناعة الخزف الإيراني في العصر السلجوقي، وفيما يلي سوف تفصل الدارسة الأساليب التي كانت متبعة في صناعة الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.

١ - تقنية الحز والحفر والرسم تحت الطلاء الشفاف:

استعمل هذا النوع بكثرة في إنتاج الخزف في إيران في العصر السلجوقي، كما يؤكد (حسن، ١٩٨١م) " صنع الخزفيون الإيرانيون في نهاية القرن الرابع، وفي القرنين الخامس والسادس، وبداية القرن السابع بعد الهجرة، أنواعاً مختلفة من الخزف ذي الزخارف المحفورة " ص١٧٧.

وتشتمل هذه التقنية ثلاثة: أنواع من التنفيذ، كل واحدة منها يتم تنفيذه بطريقة مختلفة، يجمع بينها أنها تتم بزخرفة الشكل بأحد الطرق، أو الجمع بين أكثر من طريقة، كما سبق ذكره، وبعد زخرفة القطعة تحرق حريقاً أولياً، ثم يطبق عليها الطلاء الشفاف بدون لون، أو طلاء شفاف ملون، وغالباً ما يكون جسم هذا النوع من الخزف المزخرف بهذا الأسلوب من الطينات الفاتحة نوعاً ما، أو تغطى بطبقة من البطانة الفاتحة. وقد استمر إنتاج ألوان تحت الطلاء في كل من " قاشان" و

" سلطاناباد" طوال العصر السلجوقي، حتى النصف الثاني من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي).

٢- تقنية البارز والغائر مع طلاء بلون واحد:

انتشر هذا النوع من الزخرفة في زخرفة الخزف في بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، أي في نهاية العصر السلجوقي، واستمر إلى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي). وزخارف هذا النوع بارزة على سطح الإناء، وتغطى بطبقة من الطلاء المعتم، الأخضر أو الأزرق الفيروزي، وقد كانت مصانع الخزف في إيران في العصر السلجوقي تنتج كميات هائلة لمختلف طبقات الشعب، كلها تشهد بحسن الذوق، وإتقان الصناعة، ومعرفة أسرار تغطية الأواني والطلآت، وطرق تسويتها. وهذا النوع من الخزف ترسم عناصره الزخرفية بارزة عن المستوى الأصلي، لسطح الإناء، وينفذ هذا الأسلوب إما بإضافة عناصر خارجية فوق سطح الإناء، أو تضاف الزخارف البارزة بواسطة فرجون، ويظل يضع طبقة فوق طبقة، حتى تكتسب بروزاً، ثم تطلى بالطلاء الزجاجي الشفاف. وأغلب الألوان المستخدمة في هذا النوع هي الأخضر بدرجاته، والأزرق بدرجاته، ويدخل القصدير في تركيبية هذا الطلاء، مما يجعله معتماً تظهر من تحته الزخارف البارزة.

٣- تقنية الرسم فوق الطلاء بعدة ألوان:

يرجع الفضل - بعد الله - إلى الخزافين الإيرانيين ذوي المهارة الفنية العالية في ابتكار أسلوب فني جديد في زخرفة التحف الفنية، وهو استعمال الأكاسيد المتعددة الألوان فوق طلاء أبيض، أو أزرق زهري، أو فيروزي، وقد بدأ استعمال هذا النوع في بداية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، واستمر في القرنين السابع والثامن الهجري (الثالث عشر والرابع عشر الميلادي)، واستخدم في العصر السلجوقي في إيران الرسم فوق الطلاء المتعدد الألوان، والبريق المعدني.

في تلك الأرضية، وقد كانت في السابق الرسوم هي التي تغطى بالبريق المعدني دون سائر الأرضية.

وتنفذ هذه التقنية بعد تشكيل الإناء بالطينة النقية، وينعم السطح، ثم يترك ليجف، ويحرق حريقاً أولياً، وبعد ذلك يطلى بطبقة بيضاء مزججة قصديرية، ثم تُرسم النقوش فوق الطلاء بطبقة رقيقة من الأكاسيد المعدنية، ثم يحرق مرة ثانية في الفرن، في درجة حرارة أقل من الأولى فتتحول الأكاسيد المعدنية باتحادها مع الكربون الملقى في الفرن وهو في درجة حرارة أقل، حيث يلقى بالمواد المشبعة بالكربون فيتم الاختزال للأكاسيد المعدنية، ويثبت المعدن على السطح فيكسبه " البريق المعدني".

٤- تقنية التفريغ(التخريم):

ابتكر الخزافون في العصر السلجوقي نوعاً جديداً من أساليب زخرفة التحف الخزفية، وهو تفريغ الزخارف على سطح التحفة. وقد ظهرت هذه التقنية في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، وتدل هذه التقنية على تمكن فائق من الخزافين في العصر السلجوقي في إخراج الشكل. وتتكون التحف الخزفية المزخرفة بهذا الأسلوب من جدارين: أحدهما خارجي منفذ بالتفريغ، مع وجود زخارف بارزة على السطح في بعض الأحيان، وهذا الجدار يجمع بين الزخارف البارزة والمخرمة، والجدار الآخر الداخلي، وهو بدون زخارف أو تخريم، وهو الجسم الأصلي للإناء. وقد شاع استخدام هذه التقنية في العصر السلجوقي وما بعده.

زخارف الخزف الإيراني في العصر السلجوقي:

تتناول الدارسة زخارف الخزف السلجوقي من عدة جوانب.

الجانب الأول: أنواع الزخارف:

تميزت العناصر الزخرفية التي اعتمد عليها الخزافون الإيرانيون في زخرفة أسطح التحف الخزفية في العصر السلجوقي بالتسطيح الذي لا تجسيم فيه، ومعظم الموضوعات الزخرفية التي تظهر على أسطح التحف الخزفية توضيحية، كما اتصفت الزخارف بمظهر القوة، والحياة الظاهرة عليها، وتميز الخزافون في هذا العصر بقدرة فائقة على تطويع العناصر الزخرفية في المساحات المختلفة، بمهارة فنية عالية، وفي أغلب الأحيان غطى الخزافون الأشكال الخزفية بشبكة من الزخارف، التي من شأنها أن تُحيل سطح التحفة الخزفية إلى وحدات زخرفية، تُشعِر بالبهجة، وتُخرجها عن طبيعتها الآدمية أو الحيوانية، فمثلاً: ذيل الحيوان، وجناح الطائر يتحولان بقدرة ابتكارية رائعة إلى فروع نباتية أنيقة، في تكوينات من فروع وأوراق نباتية مجردة. كل ذلك في وضوح للرسوم، وصفاء للألوان، وإبداع في توليف زخارفها في رقة، وظرف، وأناقة.

ويتجلى في هذه الزخارف التأثير الواضح بفن التصوير في المخطوطات من إنتاج المدرسة السلجوقية، وفي كثير من الأحيان قلد الخزافون في هذا العصر زخارف الأواني المعدنية من نفس العصر.

ويوضح ذلك (ديماند، ١٩٨٢م) بقوله: " أما الزخارف فتتكون من رسوم طيور، وحيوانات وفروع نباتية، كما توجد أحياناً أشكال آدمية تشبه إلى حد ما الرسوم الموجودة على التحف المعدنية، والمنسوجات السلجوقية في القرنين ١٢، ١١م " ص ١٨٣.

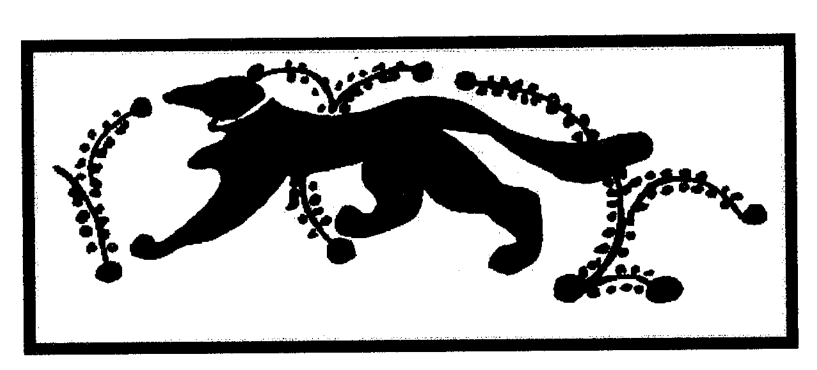
وقد اشتملت العناصر الزخرفية التي استخدمها الخزافون في العصر السلجوقي على العناصر التالية:

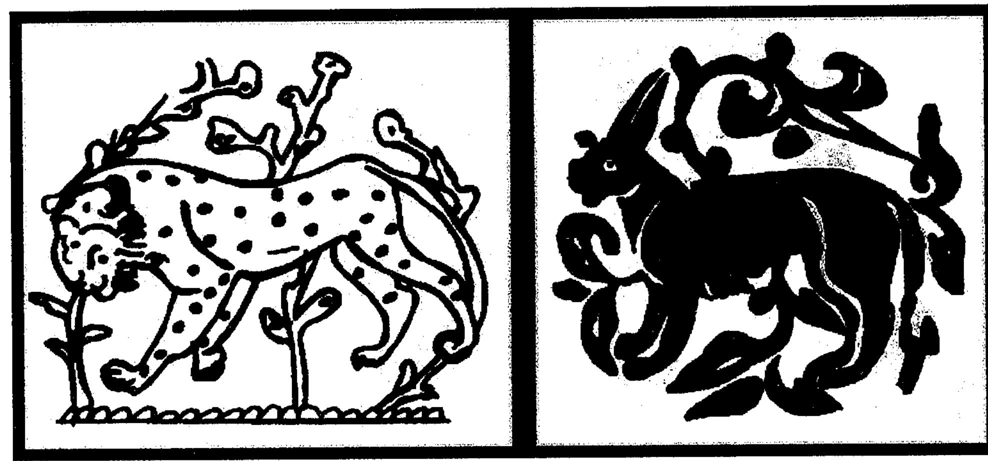
١ـ الزخارف الحيوانية:

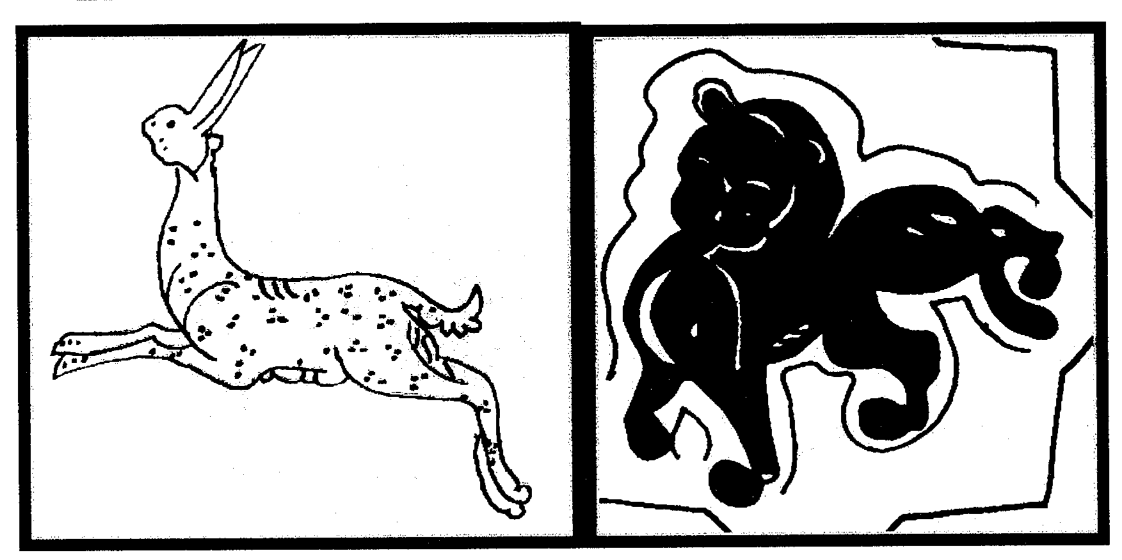
استخدم الخزافون في العصر السلجوقي لزخرفة التحف الخزفية الكثير من التصميمات الزخرفية، التي تحتوي على صور الحيوانات، وغالباً كان يُرسم الحيوان موضوع الزخرفة الرئيسي للتصميم، ثم يُحاط بعناصر مكملة كخلفية للرسوم، فتوضع في شرائط، أو دوائر، أو في مناطق هندسية مختلفة الأشكال.

وقد أقبل الخزافون المسلمون على استخدام رسوم الحيوانات في زخارفهم، متأثرين في ذلك بفنون البلاد التي فتحوها. ومن الحيوانات التي رسمها الخزافون على التحف الخزفية في العصر السلجوقي: الأسد، والفهد، والغزال، والثور، والجمل، والأرنب، و كلب الصيد، والخيول... شكل (٨٠) كما رسم الخزافون في هذا العصر ما يسمى بالحيوانات الخرافية، والتي تجمع في شكلها بين الحيوان والإنسان تارة، مثل: أبي الهول، أو بين الإنسان والطائر تارة أخرى، مثل: الطائر الذي له وجه امرأة، وبين الإنسان والحيوان والطائر تارة ثالثة. وقد أخذ الخزافون هذه الرسومات عن فنون الشرق الأقصى، والتي لقيت عندهم ترحيباً، لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة، ومع التجريد والذي عرف في الفنون الإسلامية، وهي رسوم زخرفية بحتة عند الفنان المسلم، لا ترمز لشيء، بل هي وحدات زخرفية فقط.

ويوضح ذلك (حسن، ١٩٨١م) بقوله: " وقد كان طبيعياً أن يرحب الإيرانيون بتلك الحيوانات الخرافية، التي تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة الطبيعية، ذلك البعد الذي كان في أكثر الأحيان المثل الأعلى في الفنون الإسلامية عامة. ولذا أخذ الإيرانيون عن الشرق الأقصى كثيراً من تلك الحيوانات الخرافية، بدون التفكير فيما كانت ترمز إليه تلك الحيوانات في الصين، ونجح الفنان الإيراني في طبع تلك الحيوانات بطابع إيراني وإسلامي، ظاهر أولاً في تفصيل رسمها، وثانياً في وضعها متتابعة أو الواحدة تجاه الآخر..." ص٢٧٧.







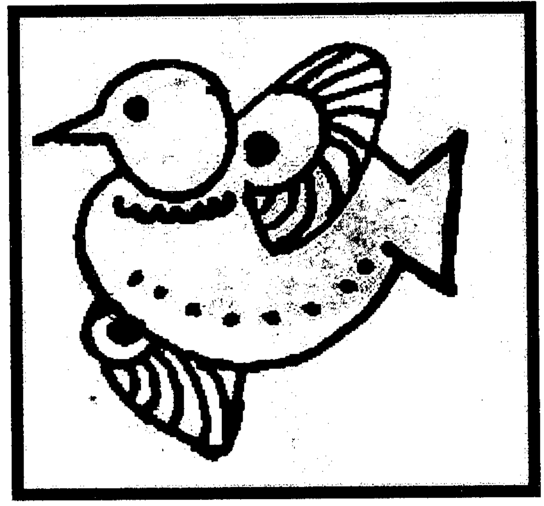
شكل (٨٠) رسوم توضيحية لزخارف حيوانية من التي ظهرت في زخرفة الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.

" أثر الحضارة السلجوقية"ج٣، بهجت، شكل (١٠، ٩، ٣٤، ٣٧، ٣٥) فهرس الأشكال التوضيحية، ص ٢٢٩.

ومن العناصر التي كثر ظهورها على أسطح التحف الخزفية رسوم الطيور، التي كانت ترسم ضمن عناصر التصميم، فتكون مكملة له، أو رسمها بمفردها كموضوع رئيسي في التصميم.

ومن أنواع الطيور التي استخدمها الخزافون في العصر السلجوقي: النسر، والطاووس، والإوز، والبط، والديك الرومي، والباز، والحمام، وبعض الطيور الصغيرة شكل (٨١).





شكل (٨١) *رسوم توضيحية لأشكال طيور من التي ظهرت في زخرفة الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.*

" أثر الحضارة السلجوقية"ج٣، بهجت، شكل (١٩، ٢٠) فهرس الأشكال التوضيحية، ص ٢٢٩.

٢- الزخارف النباتية:

انتشر استخدام العناصر النباتية في زخرفة التحف الخزفية في العصر السلجوقي بدرجة كبيرة، فاستخدمت كخلفية لعناصر زخرفية رئيسية، كما استخدمت كموضوع رئيسي في زخرفة التحف الخزفية.

وقد تأثر العنصر النباتي المستخدم في الزخارف الإسلامية بانصراف المسلمين عن تقليد الطبيعة تقليداً متماثلاً، فاستخدموا الجذوع، والوريقات، والأفرع، لتكون زخارف تمتاز بالتكرار، والتقابل، والتناظر، تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية، الذي استمدوه من النظرة الشاملة والمتأملة للطبيعة، وانعكاس إحساس الفنان المسلم بجمال الكون من حوله.

وأكثر الزخارف النباتية شيوعاً في زخرفة الخزف السلجوقي "الأرابيسك"، وهي الزخارف المكونة من فروع نباتية، وجذوع منثنية، ومتشابكة، ومتتابعة، ومنها رسوم عن الطبيعة، ترمز إلى الوريقات والزهور. ويوضح معنى " الأرابيسك " (مليباري، ١٤١٤هـ) بقوله: " فإن " أرابيسك " يعني الزخارف النباتية التي يطلق عليها " التوريق"، التي لها خاصية التحور مع فروعها، وثمارها، وزهورها، في نسق يمكن أن يكون خاضعاً لأساسيات تصميمية، تنبني على أصول هندسية... " ص٤.

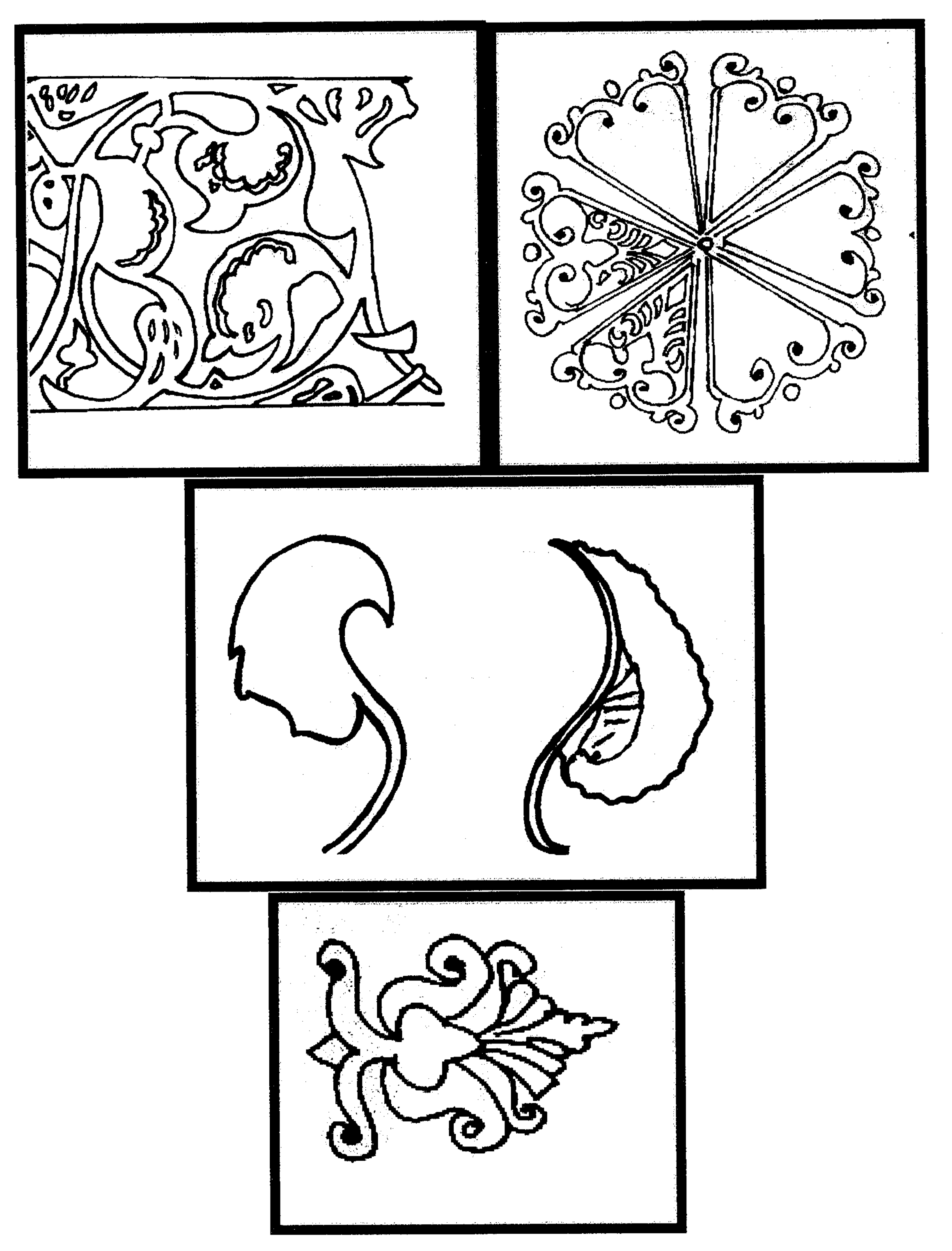
ويشير إلى ظهور" الأرابيسك " على الأرضيات الخزفية (حسن، ١٤٠١هـ /١٩٨١م) بقوله: " كما عني الفنانون برسم الفروع النباتية المتصلة "الأرابيسك" رسماً دقيقاً يغطي معظم الأرضية " ص١٩٧.

ويظهر على هذه الزخارف الحيوية، والمرونة، والرشاقة، في نمو الأفرع النباتية وانثنائها، والمحافظة على الصفات الشخصية للنبتات، مما أكسب التصاميم نوعاً من الحياة والحيوية.

واشتملت الزخارف النباتية في العصر السلجوقي على فروع نباتية ذات أطوال مختلفة، وقد تكون متموجة، أو على هيئة حلزونية، أو دوائر تحصر بداخلها أوراق ثلاثية أو مركبة، ومراوح نخيلية تشبه الشولات متعاكسة، وظهرت زخارف تمثل زهور اللوتس، ووريقات شجرة الرمان، وشجرة العنب... شكل (٨٢).

ويقول (ديماند، ١٩٨٢م): " وتتزاحم أرضية الأواني، وملابس الأشخاص، بأشكال حلزونية دقيقة، مرسومة بالبريق العدني، أو مخططة على أرضية من ذلك الطلاء البراق. وهذه الرسوم الحلزونية الدقيقة عبارة عن مراوح نخيلية على شكل شولات " ص١٩٠.

ويوضح (مليباري، ١٤١٤هـ) خصائص معالجة العنصر النباتي في العصر السلجوقي فيذكر: " ١- تحلزن الأغصان والأوراق في حركة انسيابية، ملتفة حول نفسها. ٢- استمرت الأوراق النخيلية في الامتداد والتحرك، مع صغر حجم مساحتها شيئاً فشيئاً، حتى تساوت سماكة الغصن، منتهية بدائرة صغيرة حلزونية توقف استمرارية تحرك الورقة. ٣- وجود قناة ضيقة منحوتة تتوسط الغصن، وتعمل على إظهار الغصن مزدوجاً..." ص ٨٠.



شكل (٨٢) رسوم توضيحية لزخارف نباتية من التي ظهرت في زخرفة الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.

" أثر الحضارة السلجوقية"ج٣، بهجت، شكل (٣٩، ٤٠، ٤١، ٣٩) فهرس الأشكال التوضيحية، ص ٢٢٩

٣- الزخارف الآدمية [١]*:

كثر في العصر السلجوقي استخدام العنصر الآدمي في زخرفة التحف الخزفية، وذلك يرجع إلى شدة الاهتمام بتمثيل الحياة الاجتماعية في ذلك العصر، فقد غلب على الحياة الاجتماعية في العصر السلجوقي الترف، وحفلات الموسيقي، والطرب، والاهتمام بتجميل قصور الأمراء والسلاطين، مما كان له أثر على كثرة تصوير هذه الموضوعات على التحف، والتي منها الخزف شكل (٨٣).

ويشير إلى ذلك (حسنين، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م) بقوله" وقد شغف السلاجقة بسكنى القصور الفاخرة، بعد قيام دولتهم واستقرارهم، وتركهم حياة البداوة والتنقل، وتفننوا في تجميل قصورهم، فكانت قصور السلاطين مضرب المثل في الروعة والجمال، وكانت لهم مجالس للطرب، والغناء، والشراب، ولم تقتصر مجالس الغناء والطرب على السلاطين، بل قلدهم فيها الأمراء والوزراء وكبار رجال الدولة" ص١٧٨.

ومن أهم ما تميزت به الرسوم الآدمية أن الخزافين يقصدوا بها التوضيح، ولم يهتموا بالتفاصيل الدقيقة للرسوم، فأتت في أغلب الأحيان رسوماً تخطيطية مجردة أو ملخصة، محاطة بزخارف نباتية تغطي الأرضية. كما أتقن الخزافون في العصر السلجوقي رسم الموضوعات الآدمية المأخوذة من الأساطير الفارسية (الشهنامة). ويلاحظ في أغلب هذه الموضوعات الزخرفية أن الخزافين يرسمون الموضوع الأساسي، أو الوحدة الزخرفية الآدمية الأساسية بحجم كبير، يأخذ الصدارة في سطح الإناء، ثم يحيط بهذه الوحدة أو يتفرع عنها زخارف نباتية، وخطوط متداخلة ومتشابكة، تغطي السطح، بل قد يزخرف ملابس الأشخاص بالزخارف النباتية أيضاً، مما يجعلها وحدة واحدة مع الأرضية.

---

[١] *- حرم الشرع تصوير كل ما له روح، ويقول(صالح الغزالي):" يترجح القول بتحريم كل ماله روح؛ سواء كان له ظل (المجسم)، أو لم يكن له ظل (المسطح)؛ لصحة أدلة التحريم المذكورة "... بتصرف من كتاب "حكم ممارسة الفن في الشريعة الإسلامية "ص ٣٦٦.



شكل (٨٣) رسوم توضيحية لزخارف آدمية من التي ظهرت في زخرفة الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.

" أثر الحضارة السلجوقية"ج٣، بهجت، شكل (٢٩، ٦جـ، ٨، ٧، ٦ب، ٢٨، ٢٧) فهرس الأشكال التوضيحية، ص ٢٢٩.

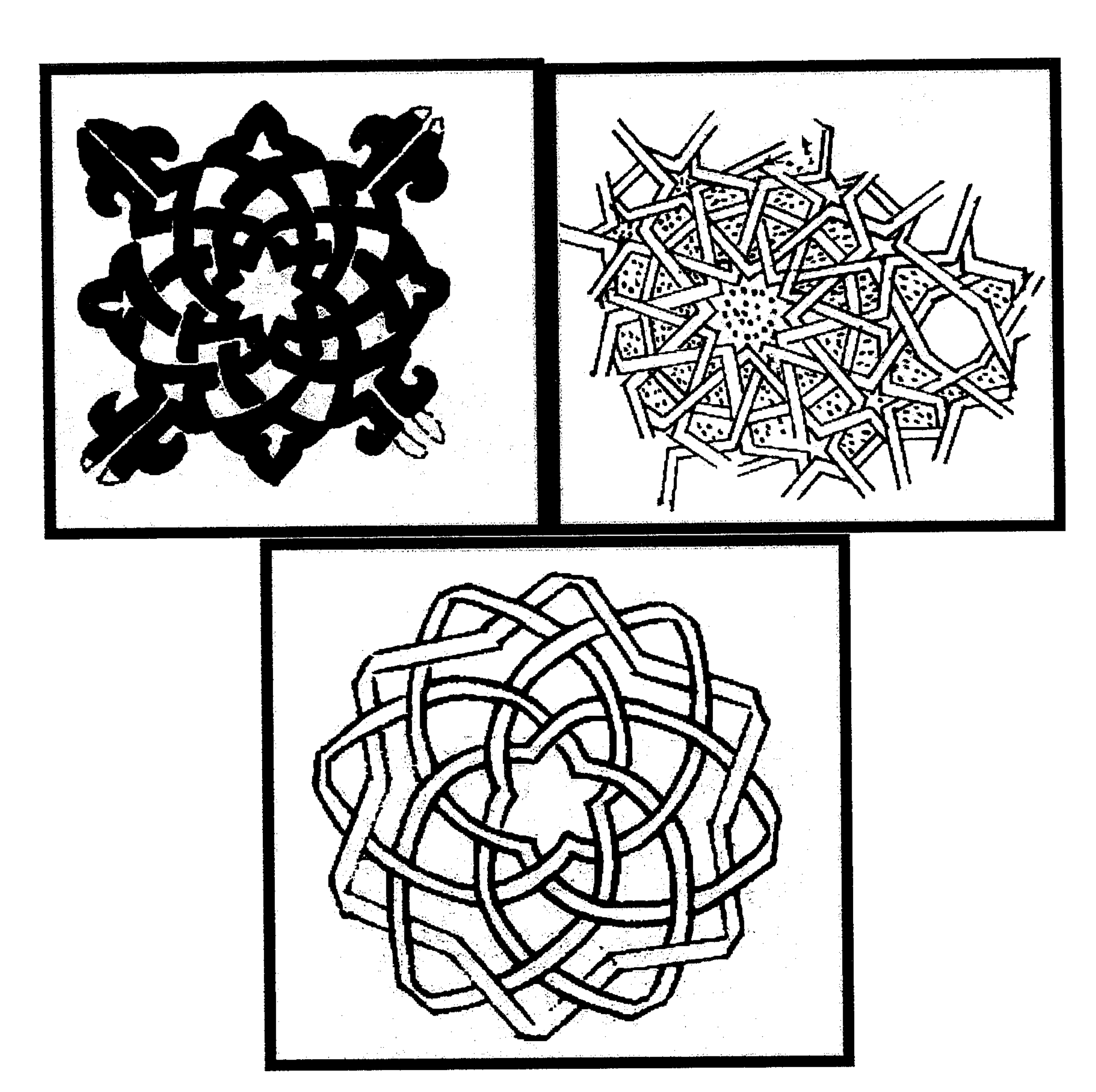
٤ـ الزخارف الهندسية:

عرفت الفنون التي سبقت الإسلام ضروباً كثيرة من الزخارف الهندسية، وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف، أما في الإسلام فقد أضحت الزخارف الهندسية عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة، واستعمل الفنان المسلم الزخارف الهندسية وأبدع فيها، كنتيجة لبعده عن تصوير ما له روح، فكان همه أن يبحث عن تكوين جديد مبتكر، بعيد عن رسم ذوات الأرواح. يتولد هذا التكوين الجديد من تشابك قواطع الزوايا، أو مزاوجة الأشكال الهندسية، فعرفت الزخارف الهندسية البسيطة كالمربعات، والمثلثات، والأشكال الخماسية، والسداسية، والدوائر، والجدائل، والخطوط المتشابكة، والخطوط المنكسرة شكل (٨٤).

ويذكر (حسن، ١٩٨٤ م): " وقد عني الأستاذ " برجوان "Bergwan" بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة، وبتحليلها إلى أبسط أشكالها، ويتجلى من دراسته الطريفة أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية، وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسية وقلدها بعضهم، حتى ليروى عن المصور الإيطالي" ليوناردو دافينشي" أنه كان يقضي ساعات طويلة، يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية " ص ٢٤٨.

وقد استخدم الخزافون في العصر السلجوقي الزخارف الهندسية في زخرفة سطح التحف الخزفية.

فكان يحصر بعض الرسوم في مساحات هندسية، أو يزخرفها بأشكال هندسية مركبة، تتكون من عناصر هندسية، بالإضافة لعناصر نباتية. وفي الغالب كان استخدام العنصر الهندسي مكملاً للزخارف الأخرى على سطح التحفة الخزفية، وقليل الاستخدام، وربما يرجع هذا إلى اهتمام الإيرانيين بالعناصر الآدمية والحيوانية.



شكل (٨٤) رسوم توضيحية لزخارف هندسية من التي ظهرت في زخرفة الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.

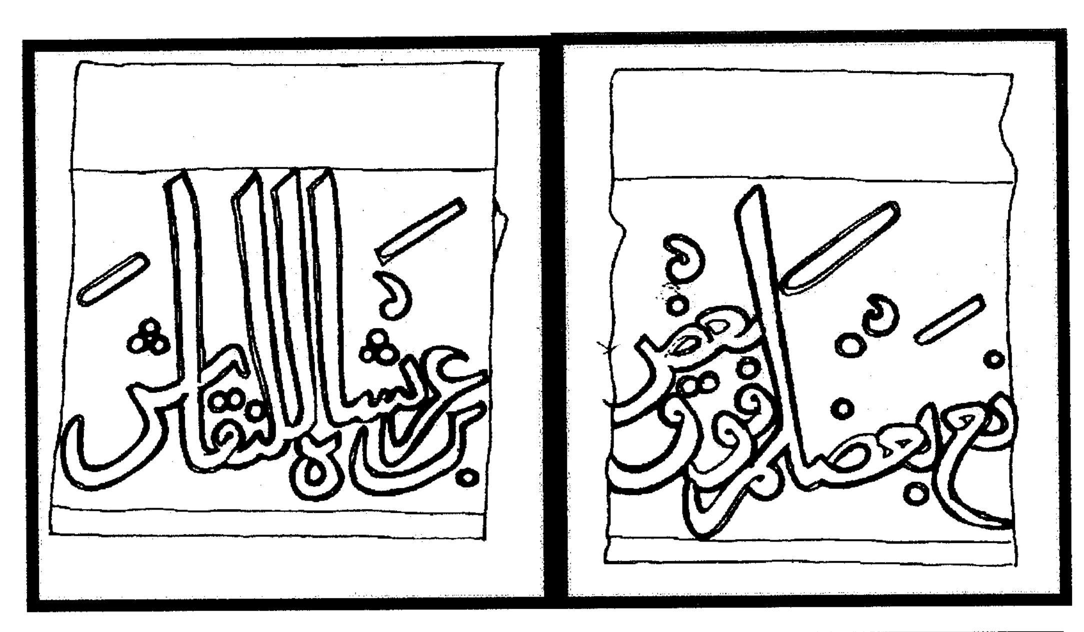
" أثر الحضارة السلجوقية"ج٣، بهجت، شكل (٤٧، ٤٦، ٤٥) فهرس الأشكال التوضيحية، ص ٢٢٩.

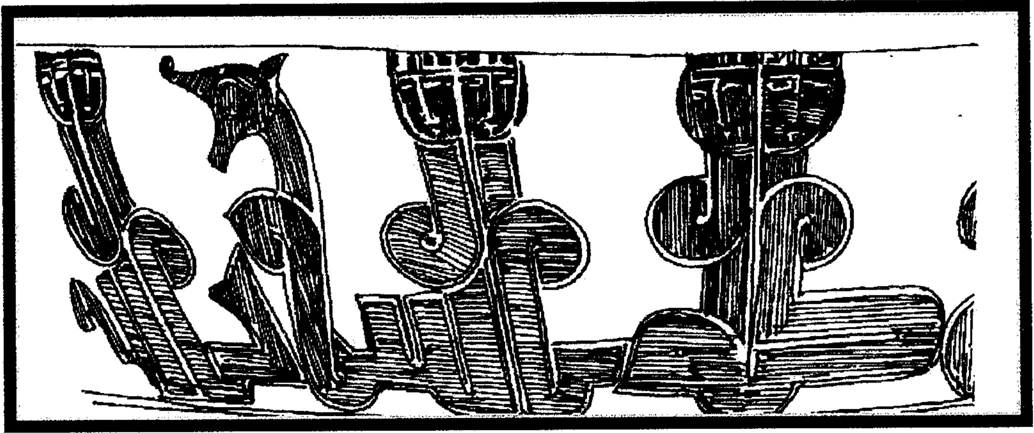
٥- الزخارف الكتابية:

اختص الفنان المسلم باستعمال الكتابة العربية كعنصر زخرفي، لأنها لغة القرآن الكريم، و لما تميزت به حروفها من جمال، ومرونة وقابلية، للتشكيل والتصنيف، كذلك أتقن الفنان الكتابة العربية كوسيلة للربط بين العناصر الزخرفية الأخرى. كما استخدم مقاطع من حروف كتابية لأغراض زخرفية جمالية، دون الاهتمام بكونها نصاً يُقرأ أم لا، وأحياناً أُستخدم لكتابة اسم صاحب التحفة عليها، وكذلك اسم صانعها، ومكان الصناعة، والتاريخ.

وتعتبر الزخارف الكتابية من أعظم الزخارف شأناً في الفنون الإسلامية. فقد انتشر الخط العربي بانتشار الإسلام، ووصل في وقت قصير إلى جمال زخرفي، لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية عامة.

واهتم الخزافون في العصر السلجوقي بالكتابات الزخرفية، فاستخدموا الخطوط المستديرة كخط النسخ، كما استخدموا الخط الكوفي بأنواعه، شكل (٨٥). ويقول(مليباري، ١٤١٤هـ): " كثر استخدام الكتابة الزخرفية التي تضم الخط الكوفي وخط النسخ المتزينان بفن التوريق، حيث تزينت نهايات حروفهما بالعناصر الزخرفية لفن التوريق، مثل: المراوح النخيلية، وبعض أشكال زهرة اللوتس، وزهرة الأكانتاس" ص٨٠، ٨١ .





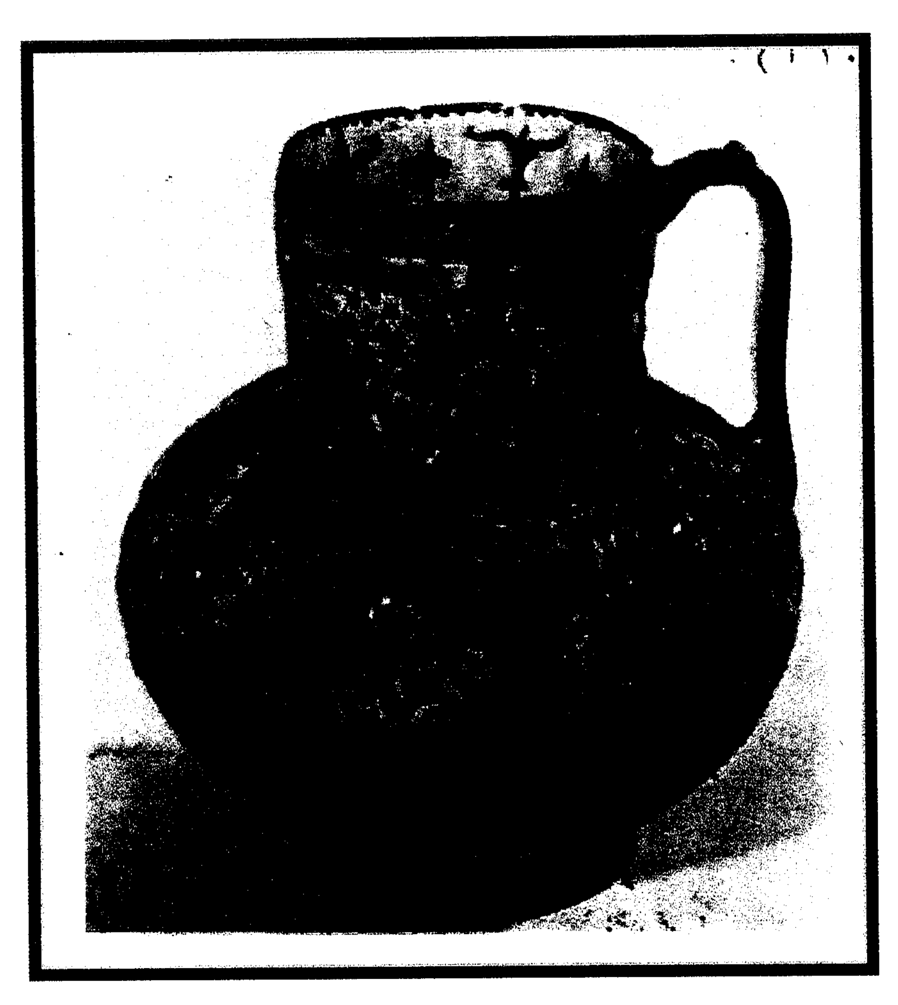
شكل (٨٥) رسوم توضيحية لزخارف كتابية من التي ظهرت في زخرفة الخزف الإيراني في العصر السلجوقي.

" أثر الحضارة السلجوقية" ج٣، بهجت، شكل (٢٣، ٦٨) فهرس الأشكال التوضيحية، ص ٢٢٩ .

وقد وفق الخزافون في استخدام الزخارف الكتابية. ويشير إلى ذلك (حسن، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م) بقوله: " وقد صنع الخزفيون الإيرانيون في العصر الإسلامي عدداً وافراً من القطع الخزفية، ذات الزخارف الكتابية، بالخط الكوفي البسيط، والكوفي المزهر، والخطوط المستديرة " ص ٢٨١.

كما استخدم الخزافون في العصر السلجوقي الكتابات، ذات الأحرف الكبيرة، في زخرفة البلاطات الخزفية. ويذكر(ديماند، ١٩٨٢م) " أما الأواني، والبلاطات الحائطية، والمحاريب، فغنية بمختلف التعبيرات الزخرفية، ومن بينها رسوم حيوانات، وطيور، وتفريعات نباتية، وكتابات بحروف كبيرة، وشاعت هذه الكتابات على البلاطات المستخدمة في تغشية المحاريب بوجه خاص " ص ١٨٨.

وظهر بكثرة استخدام الخط الكوفي في زخرفة حوافّ الأطباق، والسلطانيات في هذا العصر. ومن نماذج التحف الخزفية التي جمعت بين عناصر الزخرفة المختلفة في العصر السلجوقي شكل (٨٦).



شكل (٨٦) إبريق من الخزف، إيران، بداية القرن ٧هـ (١٣م).
" العمارة والفنون في دولة الإسلام"، زغلول، ص (٤٢٤)، لوحة (١٠٢).

إبريق من الخزف الإيراني المنتج في العصر السلجوقي. جمع بين عدة أساليب زخرفية، فهو مزخرف بالبريق المعدني، وتظهر علية زخارف بارزة، وأخرى مفرغة منقوشة برسوم تحت الطلاء. بدن الإبريق كروي الشكل، يستند على قاعدة صغيرة، ورقبته أسطوانية، تنتهي بفوهة واسعة، وله مقبض. يتكون الإبريق من جدارين: جدار داخلي مطموس، وجدار خارجي، وهو الذي تظهر عليه الزخارف. قوام زخارفه جمع بين عناصر الزخرفة السالفة الذكر، ويتكون من رسوم مفرغة لحيوانات، وطيور خرافية، برؤوس آدمية، على أرضية من الزخارف النباتية، من أغصان، ووريقات شجر ملونة بالون الأسود، والفروع باللون الأزرق الزهري، وعلى حافة الفوهة شريط من الزخارف الكتابية (الدارسة).

الجانب الثاني: موضوعات الزخارف:

تعددت وتنوعت الموضوعات التي استخدمها الخزافون في العصر السلجوقي، في الزخارف التي رسمت على التحف الخزفية.

ويشير إلى ذلك (كونل، ١٩٦٦م) بقوله: " كانت الموضوعات المفضلة لدى الفنانين، والمرسومة بمهارة، ودقة إحساس بالقيمة الخاصة التي للألوان المذابة، تدخل في نفس النطاق الذي يدخل فيه قاشاني الري، وبرونز الموصل: أفاريز لأشخاص يشربون ويعزفون، وفرسان يصيدون بالصقور، أو يقاتلون، أو يلهون بلعبة الصولجان، وحيوانات يطارد بعضها بعضاً، أو ينقض بعضها على بعض، وما إلى ذلك. وهنالك أقداح أقل زخرفة، عليها فحسب شريط منقوش بالأدعية، أو شريط زخرفي، وأخرى غطى مسطحها كله بمينا على النسق العربي " أرابيسك" متقاربة أو متباعدة، ومموهة بالذهب" ص ٨٣.

ويمكن تناولها من الجوانب التالية:

١- اهتم الخزافون في هذا العصر اهتماماً كبيراً بالموضوعات التي تمثل الحياة الاجتماعية للطبقة الحاكمة، فرسموا مناظر الطرب، والرقص، والموسيقى، وجميع مناظر الحفلات الرسمية في بلاط السلطان، كذلك كثر رسم أمير وحوله ندماؤه، ومناظر الصيد، ومناظر لعبة الصوالجة (البولو)، كذلك رسم فرسان، وأشخاص جالسين أو واقفين، ومناظر القصص المأخوذة من الأساطير الفارسية (الشهنامة).

ويشير إلى ذلك (حسن، ١٩٨١م) بقوله:" كما اتخذوا بعض الزخارف من مناظر الرقص، والطرب، والموسيقى، والصيد، ولعب الصوالجة (البولو)، والحفلات الرسمية، بل قد رسم أحدهم صورة طبيب يفصد سيدة أنيقة" ص ١٨٦.

٢- من الموضوعات التي استعملها الخزافون في هذا العصر في زخرفة التحف الخزفية مناظر الانقضاض، وهي عبارة عن مطاردة حيوان مفترس لحيوان أليف، ثم يهجم عليه، أو طائر جارح وحيوان أليف، ومن الأمثلة التي ظهرت على

التحف السلجوقية رسم كلب صيد يطارد أرنباً، كذلك رسم باز انقض على ديك رومي.

٣- اهتم الخزافون برسم الموضوعات التي يعبر بها عن اهتمامه بمتابعة الحيوانات والطيور، وتصوير هذه المتابعة على التحف الخزفية، مثل: رَسْم الخزافين في العصر السلجوقي لمجموعة من الغزلان، تلتف برؤوسها إلى الخلف، ورسم لطاووس في منظر مهيب.

٤- ظهرت بعض الموضوعات الدينية على زخارف الخزف في العصر السلجوقي، مثل: حلقات الذكر، والدروس الدينية.

الجانب الثالث: ألوان الخزف في العصر السلجوقي:

كما سبق وذكرنا فقد توصل الخزافون في العصر السلجوقي إلى استخدام ألوان عديدة من الطلآت في زخرفة وتلوين التحف الخزفية. وقد شاع استخدام الألوان التالية: الأزرق بدرجاته المختلفة، والأخضر المائل إلى الزرقة، والأخضر الفاتح، والأحمر الأرجواني، والأصفر الفاتح، بالإضافة إلى اللون الباذنجاني بين السواد والحمرة، واللون الأسمر، واللون الذهبي، واللون الأحمر المائل إلى السمرة.

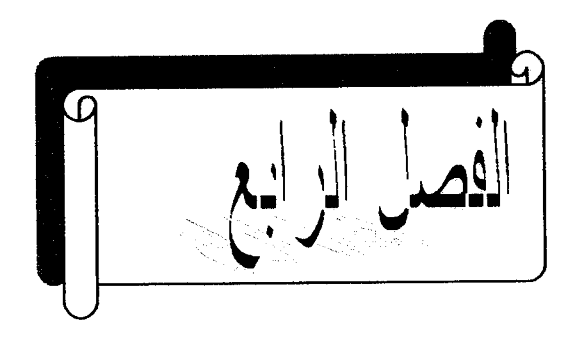
ويشير إلى ذلك (حسن، ١٤٠١هـ/١٩٨١م) فيقول: " أما أهم الألوان المستخدمة في هذه المجموعة المنسوبة إلى القرن الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادي عشر والثاني عشر الميلادي) فهي الأزرق، والأخضر، والأرجواني " ص ١٨٥.

ومن ألوان البريق المعدني التي شاعت على الخزف المنتج في العصر السلجوقي: الذهبي الباهت المخضر، والبني الداكن المحمر.

مما سبق يتضح أن الأساليب الفنية التقنية في الخزف قد تعددت في الحضارة السلجوقية، حيث تنوعت الأشكال، والأحجام، والأساليب الزخرفية، حيث لعبت الزخرفة في العصر السلجوقي دوراً هاماً بجميع أنوعها، من حيث التقنيات، واختلاف

الأساليب الأدائية في معالجة الأسطح، والتصميمات الزخرفية والمتنوعة؛ من عناصر نباتيـة، ورسـوم هندسـية، وأشـكال آدميـة وحيوانيـة، وكتابـات عربيـة، ميـزت تلـك الأساليب، وأعطتها قيمتها الفنية والتشكيلية.

وقد شمل إنتـاج الخـزف جوانـب متعـددة، منهـا: الأوانـي بأنواعهـا المختلفـة؛ مـن أطبـاق، وصحون، وسلطانيات، وأباريق، ومزهريـات، وكؤوس، ومسارج وحوامل لهذه المسارج، وتماثيل لأشخاص، وحيوانـات، وطيور، مصنوعة من خزف ملون. كما صنعت من الخزف بلاطات لكسوة الجدران، وتغطيتها بكساء مزخرف.



- نتائج الدراسة.
- التوصيات.
- مراجع الدراسة.

نتائج الدراسة

توصلت الدارسة إلى مجموعة من النتائج، من خلال دراسة الخزف في العصر السلجوقي في إيران تتلخص فيما يأتي:

١- إن دراسة التراث الفني الإسلامي بوجه عام، والتراث الإسلامي الخزفي بوجه خاص، تثري مجال التشكيل الفني عامة، والتشكيل الخزفي خاصة.

٢- تعتبر دراسة التراث الخزفي الإسلامي عامة - وبخاصة في العصر السلجوقي في إيران - مصدراً هاماً لإثراء دراسة الفن الخزفي بأقسام التربية الفنية بالمملكة العربية السعودية، ووسيلة لإثراء خبرة الدارس في هذا المجال.

٣- توصلت الدارسة إلى أن العصر السلجوقي استمر زهاء قرنين من الزمان، وذلك من بداية النصف الثاني من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، إلى أن دمر المغول " الري" عاصمة السلاجقة، في النصف الأول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، وقد تخلل هذه الفترة ظهور بعض الحكام، الذين حكموا أجزاء من إيران، أمثال: " الخوارزم "، وذلك تحت مظلة الحكام السلاجقة.

٤- إن أسلوب التصوير الزخرفي في العصر السلجوقي من أكثر الموضوعات التصميمية، التي انتشرت على سطوح التحف الخزفية، في العصر السلجوقي في إيران.

٥- توصلت الدارسة إلى أن معظم العناصر الزخرفية، التي استعملها الخزافون في العصر السلجوقي في إيران في زخرفة التحف الخزفية، تؤكد على أن هناك عنصراً أساسياً يستحوذ الصدارة في العمل الخزفي، ثم يكمل بقية الفراغ على سطح التحف الخزفية بوحدات زخرفية ثانوية، غالباً ما تستمد من العناصر النباتية والعناصر الكتابية.

٦- توصل الخزافون في العصر السلجوقي إلى تقنية جديدة في زخرفة التحف الخزفية، وهي التخريم (الثقوب)، حيث استخدم الخزافون في هذا العصر في البداية

ثقوباً في سطح التحفة الخزفية، تكسبها رقة وشفافية، ثم تطورت هذه الثقوب إلى وحدات زخرفية مفرغة على سطح التحفة، تكسبها جمالاً وروعة.

٧- ابتكر الخزافون في العصر السلجوقي في إيران أسلوباً فنياً جديداً في زخرفة الخزف، وهو استعمال أكاسيد متعددة الألوان، قد تصل إلى سبعة ألوان، فوق طلاء أبيض أو أزرق.

٨- ظهر أسلوب جديد في استخدام البريق المعدني في العصر السلجوقي، حيث كانت تغطى الأرضية بالبريق المعدني، وتبقى الرسوم محصورة بينها، بعكس ما كان معروفاً في السابق.

٩- تطورت صناعة البلاطات الخزفية في العصر السلجوقي في إيران تطوراً عظيماً.

١٠- كان أول ظهور للفسيفساء الخزفية في نهاية العصر السلجوقي في إيران.

١١- إن استخلاص ودراسة الأساليب التقنية للخزف في العصر السلجوقي في إيران، تساعدنا على الرؤية السليمة في إنتاج أعمال خزفية فنية ذات قيمة جمالية.

١٢- من مميزات الخزف في العصر السلجوقي التقنيات والأساليب التالية:

* تقنية الحز والحفر تحت طلاء شفاف.
* تقنية البارز والغائر، مع طلاء بلون واحد.
* تقنية الرسم فوق الطلاء بعدة ألوان.
* تقنية التفريغ (التخريم).
* تقنية تحديد الزخارف باللون الأسود.
* جمع الخزافون بين عدة أنواع من التقنيات في عمل واحد، مثل الزخارف المفرغة والبارزة، تحت طلاء شفاف.

التوصيات

١- توصي الدارسة بالعناية بوضع برنامج تعليمي، يساعد طلاب التربية الفنية على تذوق التراث الخزفي في العصر السلجوقي في إيران، والإلمام بالطرق، والأساليب الفنية، والتقنية، التي استخدمها الخزافون على منتجاتهم الخزفية.

٢- الاهتمام بعرض المقتنيات والمنتجات الخزفية في العصر السلجوقي في إيران عن طريق الصور وغيرها، وتنظير مفاهيمها الجمالية والفنية، بحيث تشكل بيئة جمالية وثقافية، توضح مدى قيمة تلك الفنون.

٣- لفت انتباه الدارسة القدرة الفائقة للخزاف في العصر السلجوقي في إيران على إخضاع وتكييف عناصره وموضوعاته الزخرفية للأشكال والمساحات التي توضع عليها، لذا توصي بضرورة العناية بدراسة هذه التصميمات، للإفادة منها في إبداع أعمال مبتكرة، مستمدة من هذا التراث.

٤- إن تعدد الأساليب والتقنيات الفنية في العصر السلجوقي في إيران، تُتيح أمام الدارس في مجال الخزف والفنان، فرصة التجريب، سواء من حيث الخامة المنفذ بها، أو أسلوب التقنية المتعلقة بالزخارف والأشكال، وفي هذا إثراء لخبرته الفنية.

٥- تؤكد الدارسة على أهمية إجراء مزيد من البحوث العلمية، والدراسات، على السمات الفنية للخزف في العصر السلجوقي، ليتم لتعرف على تطور هذا الفن، في ضوء معايير علمية موضوعية.

قائمة المراجع

١- إبراهيم، فاروق وجدي وآخرون: تاريخ الزخرفة، بدون طبعة، (القاهرة: مطابع الشروق، بدون تاريخ).

٢- ابن منظور: لسان العرب، الطبعة الأولى، (لبنان، بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م).

٣- أحمد، عبد الرحيم إبراهيم: تاريخ الفن في العصور الإسلامية " العمارة وزخارفها "، الطبعة الأولى، (مصر: مكتبة عالم الفكر، ١٩٨٩م).

٤- الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، بدون طبعة، (لبنان: دار المعارف، ١٩٨٤م).

٥- الباشا، حسن: مدخل إلى الآثار الإسلامية، بدون طبعة، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٩٦ م).

٦- البسيوني، محمود: أسرار الفن التشكيلي، الطبعة الثانية، (القاهرة: علم الكتب، ١٩٩٤ م).

٧- البسيوني، محمود: مبادئ التربية الفنية، بدون طبعة (بدون دولة: دار المعارف، ١٩٨٩م).

٨- البهنسي، عفيف: الفن الإسلامي، الطبعة الثانية، (دمشق: دار طلاس، ١٩٩٨م).

٩- البهنسي، عفيف: جمالية الزخرفة العربية، الطبعة الأولى، (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٩م).

١٠- الحسيني، صدر الدين علي بن ناصر: زبدة التواريخ " أخبار الأمراء والملوك السلجوقية"، الطبعة الأولى، (بيروت: دار إقراء، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م).

١١- الحيدري، إبراهيم: انثولوجيا الفنون التقليدية، الطبعة الأولى، (سوريا: دار الحوار، ١٩٨٤م).

١٢- الرفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، الطبعة الثانية، (بدون دولة: دار الفكر، ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م).

١٣- السويفي، مرفت حسن: اتجاهات الخزف المصري المعاصر، بدون طبعة، (مصر: مطابع لوتس بالفجالة، ١٩٩٥م).

١٤- الشافي، صالح أحمد: الفن الإسلامي التزام وإبداع، الطبعة الأولى، (دمشق: دار العلم، ١٩٩٠م).

١٥- الشال، عبد الغني النبوي: الخزف ومصطلحاته الفنية، بدون طبعة، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠م).

١٦- الشال، عبد الغني النبوي: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، بدون طبعة، (الرياض: جامعة الملك سعود، ١٩٨٤م).

١٧- الشال، عبد الغني النبوي: فن الخزف ، بدون طبعة ، (القاهرة : مركز النشر بجامعة حلوان ، بدون تاريخ) .

١٨- الصايغ، سمير: الفن الإسلامي" قراءة تأملية في فلسفته، وخصائصه الجمالية"، الطبعة الأولى، (بيروت: دار المعارف ١٩٩٧م).

١٩- الصدر، سعيد: مدينة الفخار، بدون طبعة، (مصر: دار المعرف، ١٩٦٠م).

٢٠- العسقلاني، أحمد بن حجر: فتح الباري، بدون طبعة، الجزء التاسع (بدون، دار الفكر، بدون تاريخ).

٢١- العطية، محمود: الفولكلور في بغداد، بدون طبعة (بغداد: مطبعة الأسواق التجارية، ١٩٦٣م).

٢٢- الغزالي، صالح بن أحمد: حكم ممارسة الفن في الشريعة " دراسة فقهية موازنة"، الطبعة الأولى، (الرياض: مؤسسة الجريسي للتوزيع والإعلان، ١٤١٧هـ).

٢٣- بريجز، كريستي أرنو لد: تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، الطبعة الأولى، ترجمة: زكي محمد حسن (سوريا: دار الكتاب العربي، ١٩٨٤م).

٢٤- بهجت، منى محمد بدر محمد: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، الطبعة الأولى، الجزء الأول والثالث، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٢م).

٢٥- تاليوت، دافيد: الفنون الزخرفية الإسلامية بالصورة والألوان، بدون طبعة، ترجمة: محمود أنور الأسدي وآخرون، (دمشق: الشركة الشرقية للمطبوعات، ١٩٩٥م).

٢٦- جودي، محمد حسين: الفن العربي الإسلامي، الطبعة الأولى، (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م).

٢٧- حران، تاج السر أحمد: العلوم والفنون في الحضارة الإسلامية، الطبعة الأولى، (الرياض: دار اشبيليا للنشر والتوزيع، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م).

٢٨- حسن، زكي محمد: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، بدون طبعة،(لبنان، بيروت: دار الرائد العربي، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م).

٢٩- حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، بدون طبعة، (لبنان، بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨١م).

٣٠- حسنين، عبد النعيم محمد: دولة السلاجقة، بدون طبعة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م).

٣١- حسنين، عبد النعيم محمد: إيران والعراق في العصر السلجوقي، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م).

٣٢- حسين، محمود إبراهيم: الأرابيسك " دراسات في الحضارة والفنون الإسلامية"، الطبعة الأولى، (الكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م).

٣٣- حلمي، أحمد كمال الدين: السلاجقة في التاريخ والحضارة، الطبعة الثانية، (الكويت: ذات السلاسل، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م).

٣٤- حنفي، حسن: التراث والتجديد " موقفنا من التراث القديم"، بدون طبعة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧ م).

٣٥- ديماند، م. س.: الفنون الإسلامية، الطبعة الثالثة، ترجمة: أحمد محمد عيسى، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م).

٣٦- ديوي، جون : الفن خبرة، بدون طبعة، ترجمة: زكريا إبراهيم، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٣م).

٣٧- رسلان، عبد المنعم: الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا ، الطبعة الأولى (جدة : ١٤٠١هـ) .

٣٨- رمضان، حنان سيد: السمات الفنية للخزف الإيراني كمدخل لإنتاج خزفيات جديدة، رسالة ماجستير، (مصر: جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ١٩٩٩م).

٣٩- سليم، أحمد أمين: دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم " مصر، العراق، إيران"، بدون طبعة، (لبنان، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٩م).

٤٠- شاخت، جوزيف وآخرون: تراث الإسلام، الطبعة الثالثة، ترجمة:محمد زهير السمهوري وآخرون، الجزء الأول، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م).

٤١- عبد الجواد، توفيق حمد: العمارة الإسلامية فكر وحضارة، الطبعة الثالثة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦م).

٤٢- عبد الحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، بدون طبعة، (الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٦م).

٤٣- عبيد، محمود كمال: الخزف الإسلامي، محاضرة استنسل، (الرياض: كلية التربية، ١٩٨٠ م).

٤٤- عبيدات، ذوقان وآخرون: البحث العلمي " مفهومه، أدواته، أساليبه"، الطبعة الثالثة، (الرياض: دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م).

٤٥- عطية، محسن محمد: الفن والحياة الاجتماعية، بدون طبعة، (مصر: دار المعارف، ١٩٩٤م).

٤٦- عفيفي، فوزي سالم: نشأة الزخرفة، وقيمها، ومجالاتها، الطبعة الأولى، (دمشق: دار الكتاب العربي، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م).

٤٧- علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، الطبعة الخامسة، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٩م).

٤٨- غراب، يوسف خليفة: المدخل للتذوق والنقد الفني، الطبعة الأولى، (الرياض: دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩١م).

٤٩- غربال، محمد شفيق: الموسوعة العربية الميسرة، بدون طبعة، (القاهرة: دار القلم، ١٩٦٥م).

٥٠- فخري، أحمد: دراسات في تاريخ الشرق القديم " مصر، العراق، سوريا، اليمن، إيران "، الطبعة الثانية، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٩م).

٥١- فروخ، عمر وآخرون: تاريخ العلوم عند العرب، بدون طبعة، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م).

٥٢- فيرق، أحمد فؤاد رملي: سمات الفخار والخزف الشعبي في المملكة العربية السعودية، وآثرها في استحداث خزفيات معاصرة، رسالة دكتوراه، (مصر: جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ١٩٩١م).

٥٣- قطب، محمد: منهج الفن الإسلامي، الطبعة السادسة، (بيروت: ١٩٨٣م).

٥٤- قلعه جي، عبد الفتاح رواس: مدخل إلى علم الجمال الإسلامي ، الطبعة الأولى، (بيروت : دار قتيبة ، ١٤١١هـ / ١٩٩١م) .

٥٥- كشك، إخلاص حسين: وحدة القيم الفنية، والعناصر التشكيلية في الخزف الإسلامي، في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي، رسالة دكتوراه، (مصر :جامعة حلوان، كلية التربية، ١٩٨٢م).

٥٦- كونل، أرنست: الفن الإسلامي، الطبعة الأولى، ترجمة: أحمد موسى، (بيروت: دار صادر، ١٩٦٦م).

٥٧- لوبون، غوستاف: حضارة العرب، بدون طبعة، ترجمة: عادل زعيتر، (بدون تاريخ).

٥٨- ماجد، عبد المنعم: تاريخ الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى، الطبعة الخامسة، (القاهرة: ١٩٨٦م).

٥٩- محمد، سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، بدون طبعة، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ م).

٦٠- محمد، عطية محسن: موضوعات في الفنون الإسلامية، الطبعة الثانية، (مصر: دار المعارف، ١٩٩٤م).

٦١- محمد، ماهر عبد القادر: التراث والحضارة الإسلامية، بدون طبعة، (بيروت: دار النهضة العربية، بدون تاريخ).

٦٢- محمود، حسن أحمد: العالم الإسلامي في العصر العباسي، الطبعة الثالثة، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٠م).

٦٣- محمود، زكي نجيب: تجديد الفكر العربي المعاصر، الطبعة الخامسة، (بيروت: دار الشروق، ١٩٧٨م).

٦٤- مركز الجزيرة للفنون: سعيد الصدر، شيخ الخزافين ساحر الأواني، بدون طبعة، (القاهرة: وزارة الثقافة المركز القومي للفنون التشكيلية، بدون تاريخ).

٦٥- مصطفى، محمد: الخزف الإسلامي، بدون طبعة، (القاهرة: مطابع شركة الإعلانات الشرقية، ١٩٥٦م).

٦٦- مكداشي، غازي: وحدة الفنون الإسلامية، الطبعة الأولى، (بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٩٥م).

٦٧- مليباري، زهير محمد عبد الله: أسس فن التوريق في الزخرفة الإسلامية، رسالة ماجستير، (السعودية: جامعة أم القرى، كلية التربية، ١٤١٤هـ).

٦٨- منرو، توماس: التطور في الفنون، بدون طبعة، ترجمة: عبد العزيز جاويش وآخرون، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م).

٦٩- هارون، عادل عبد الحفيظ: تقنيات الطين المدمج في الخزف المعاصر كمصدر لإثراء تدريس الخزف، رسالة ماجستير، (مصر: جامعة حلوان، كلية التربية الفنية، ١٩٩٧م).

٧٠- هودجز، هنري: الخزفيات، بدون طبعة، ترجمة: محمد يوسف بكر، (لبنان، بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨١م).

٧١- هيئة الأبحاث والترجمة بالدار: الأسيل، القاموس العربي الوسيط، الطبعة الأولى (بيروت: دار الراتب الجامعية، ١٩٩٧ م).

٧٢- يوسف، عبد الرؤوف: الخزف الإيراني " دراسات في الفن الفارسي"، بدون طبعة، (القاهرة: دار التأليف والنشر، ١٩٧١م).